SLAVOJ ŽIŽEK

# Aţi spus cumva **totalitarism?**

Curtea veche




Colecție inițiată și coordonată
de
VLADIMIR TISMĂNEANU

Slavoj Žižek

# *AȚI SPUS CUMVA TOTALITARISM?*

## Cinci amendamente la (ab)uzul unei noțiuni

Traducere de
VERONICA TOMESCU

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României**
**ŽIŽEK, SLAVOJ**
**Aţi spus cumva totalitarism?** / Slavoj Žižek
trad.: Veronica Tomescu
Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2005
ISBN 973-669-093-8

I. Tomescu, Veronica (trad.)

321.64

Coperta colecţiei de DINU DUMBRĂVICIAN

INTRODUCERE

# Despre antioxidanții ideologici

***care-i oferă cititorului nerăbdător o descriere a conținutului cărții și, în același timp, explică de ce „totalitarismul" a fost conceput de la bun început ca o soluție provizorie***

Pe pachetul de ceai verde „Celestial Seasonings" se poate citi o scurtă prezentare a calităților sale: „Ceaiul verde este o sursă naturală de antioxidanți, care neutralizează moleculele nocive din organism, *cunoscute sub denumirea de radicali liberi. Neutralizând radicalii liberi*, antioxidanții ajută la menținerea sănătății naturale a organismului." *Mutatis mutandis*, nu este oare noțiunea de totalitarism unul dintre principalii antioxidanți *ideologici*, al cărui rol a fost, de-a lungul existenței sale, să *neutralizeze radicalii liberi* și astfel să ajute la menținerea sănătății politico-ideologice a organismului social?

În aceeași măsură ca și viața socială, lumea academică de astăzi, ce se autointitulează „radicală" este pătrunsă de reguli și de interdicții nescrise; deși aceste reguli nu sunt niciodată formulate explicit, nerespectarea lor poate avea consecințe grave. Una dintre aceste reguli nescrise se referă la ubicuitatea incontestabilă a nevoii de a-ți „contextualiza" sau „situa" poziția: modul cel mai facil de a câștiga automat teren într-o dezbatere este să pretinzi că oponentul nu și-a „situat" corespunzător poziția într-un context istoric: „Vorbiți despre femei — *care* femei? Nu există femei pur și simplu, așa că nu cumva prin această discuție generalizată despre femei, deși aparent imparțială din toate punctele de vedere, avantajați anumite tipuri de femei și le excludeți pe altele?"

De ce această istoricizare radicală este falsă, în ciuda sâmburelui de adevăr pe care, evident, îl conține? Pentru că î*nsăși realitatea socială de astăzi (piața globală din capitalismul târziu) este domi-*

*nată de ceea ce Marx a numit puterea „abstractizării reale"*: circulația Capitalului este forța „deteritorializării" radicale (ca să folosim termenul lui Deleuze), care, prin însăși funcționarea sa, eludează cu succes unele condiții specifice și nu se mai poate „înrădăcina" în ele. Spre deosebire de ideologia clasică, nu mai este universalitatea cea care blochează mișcarea de părtinire, de favorizare a unui anumit conținut; însăși încercarea de a localiza anumite rădăcini este cea care îngrădește ideologic realitatea socială a domniei „abstractizării reale".

O altă regulă apărută în ultimii zece ani constă în faptul că Hannah Arendt a fost înălțată pe o poziție de autoritate intangibilă, un punct de transfer. Până acum 20 de ani, radicalii de stânga o discreditau, considerând-o vinovată de introducerea noțiunii de „totalitarism", ce reprezenta arma-cheie a Occidentului în lupta ideologică a Războiului Rece: dacă la o conferință de studii culturale din anii '70 erai întrebat cu nevinovăție: „Nu cumva raționamentul dumneavoastră se apropie de cel al lui Arendt?", însemna că ai sfeclit-o. Însă astăzi se pretinde să fie tratată cu respect — chiar și personalitățile a căror orientare fundamentală pare să-i pună în opoziție cu Arendt (psihanaliști ca Julia Kristeva, deoarece Arendt respinge teoriile psihanaliste; adepți ai Școlii de la Frankfurt, cum ar fi Richard Bernstein, din pricina animozității excesive manifestate de Arendt față de Adorno) încearcă' misiunea imposibilă de a reconcilia vederile acesteia cu crezul lor politic principal. Această înălțare a lui Arendt este poate cea mai limpede dovadă a înfrângerii teoretice a stângii — a faptului că stânga a acceptat principalele coordonate ale democrației liberale („democrație" *versus* „totalitarism" etc.) și că încearcă acum să-și redefinească (o)poziția în *interiorul* acestui spațiu. Primul lucru care trebuie făcut este, deci, să încălcăm fără teamă aceste tabuuri liberale: *și ce dacă* suntem acuzați că suntem „antidemocratici", „totalitariști"...

De-a lungul existenței sale, „totalitarismul" a fost noțiunea ideologică care a susținut operația complexă de „neutralizare a radicalilor liberi", de garantare a hegemoniei liberal-democratice, prin care critica stângii la adresa democrației liberale era demontată, în ideea că stânga ar fi cealaltă față, „sora geamănă" a

dictaturii fasciste de dreapta. Și este inutilă încercarea de a reabilita „totalitarismul“ prin împărțirea în subcategorii (subliniind diferența dintre varianta fascistă și cea comunistă): în momentul în care acceptăm noțiunea de „totalitarism“, suntem situați ferm în orizontul liberal democrat[1]. Prin urmare, această carte susține că noțiunea de „totalitarism“, departe de a fi o noțiune teoretică eficientă, este un fel de *soluție provizorie*: în loc să ne permită să gândim, impunându-ne să găsim o nouă viziune asupra realității istorice pe care o descrie, ne scutește de datoria de a gândi sau chiar ne *împiedică* intenționat să gândim.

Astăzi, referirile la amenințarea „totalitară“ sprijină un fel de *Denkverbot* nescris (interdicția de a gândi), asemănător cu infamul *Berufsverbot* (interdicția de a fi angajat la o instituție de stat) de la sfârșitul anilor ’60 din Germania — în clipa în care dai dovadă de cea mai ușoară tendință de a te lansa în vreun proiect politic care să aibă ca scop denigrarea ordinii existente, ți se răspunde imediat: „Oricât de bine intenționat ar fi, acesta va sfârși fără îndoială printr-un nou Gulag!“ „Întoarcerea la etică“ din filozofia politică contemporană exploatează cu nerușinare ororile Gulagului și Holocaustului ca pe un bau-bau suprem, prin care suntem șantajați să renunțăm la orice angajament radical serios. Ticăloșii liberali conformiști găsesc astfel o satisfacție ipocrită în apărarea ordinii existente: ei știu că există corupție, exploatare și așa mai departe, dar orice încercare de a schimba lucrurile este denunțată drept periculoasă și inacceptabilă din punct de vedere etic, reînviind fantoma „totalitarismului“.

Această carte nu își propune să ofere încă o demascare sistematică a evoluției noțiunii de totalitarism, ci încearcă să urmărească mișcarea dialectică de la un sens concret al noțiunii universale la altul, mișcare constituită de ceea ce Hegel a numit „universalitate concretă“. În cartea sa *De ce scriu femeile mai multe scrisori decât trimit?,* Darian Leader susține că atunci când o femeie îi spune unui bărbat „te iubesc“, de fapt ea vrea să spună unul dintre următoarele trei lucruri:

- *Am un amant* (adică: „Da, am avut o aventură cu el, dar nu are nici o importanță, tot pe tine te iubesc!“);

- *Mă plictisești* (adică: „Da, da, te iubesc, totul e în ordine, dar lasă-mă, te rog, puțin în pace, vreau puțină liniște!");
- și, în al treilea rând, pur și simplu *Vreau sex*[2]!

Aceste trei sensuri sunt legate între ele în lanțul raționamentului: „Am un amant pentru că m-am plictisit de tine, așa că dacă vrei să te iubesc, trebuie să fii mai bun la pat." Într-un mod similar, atunci când — astăzi, după dispariția declamațiilor liberale din timpul Războiului Rece care denunțau stalinismul drept rezultatul direct și ineluctabil al marxismului — teoreticienii folosesc termenul de „totalitarism" în sens pozitiv, ei își asumă una dintre următoarele cinci poziții:

- „Totalitarismul" este *modernismul care a luat-o razna*: umple golul lăsat de însăși disoluția modernistă a tuturor legăturilor sociale organice tradiționale. Conservatorii tradiționaliști și postmoderniștii împărtășesc cu toții această noțiune — diferențele dintre ei fiind doar o chestiune de plasare a accentului: pentru unii, „totalitarismul" este rezultatul *inevitabil* al Iluminismului modernist, conținut în însăși denumirea sa; în vreme ce pentru alții, este mai degrabă o amenințare care se va consuma singură dacă Iluminismul nu își pune în practică complet potențialul.
- Holocaustul este crima supremă, absolută, care nu poate fi discutată în termenii unei analize politice concrete, căci o astfel de abordare ar trivializa-o de la bun început.
- Afirmația neoliberală potrivit căreia orice proiect politic radical de emancipare devine inevitabil o formă de dominație și de control totalitar. Astfel, liberalismul reușește să alăture noile fundamentalisme etnice *și* (ceea ce a rămas din) proiectele radicale de emancipare de stânga, de parcă acestea două ar fi în vreun fel „profund înrudite", două fețe ale aceleiași monede, ambele țintind spre „controlul total"... (această combinație este noua formulare a vechii noțiuni liberale potrivit căreia fascismul și comunismul sunt două forme ale aceleiași degenerări totalitare a democrației).
- Afirmația contemporană postmodernă (prefigurată deja în *Dialectica Iluminismului* a lui Adorno și Horkheimer) că tota-

litarismul politic se trage din concluzia metafizică falo-logo-centrică: singura modalitate de a preveni consecințele totalitare constă în a insista asupra golului, deschiderii, strămutării radicale, ce nu poate fi niciodată înglobată în vreun edificiu ontologic închis.

- În final, într-o reacție cognitivistă recentă, înseși studiile culturale postmoderne sunt denunțate drept „totalitare", drept ultima insulă pe care a supraviețuit logica stalinistă de a urma orbește linia Partidului, imună la orice argumentație rațională.

În acest punct este interesant de reținut că până și reacția filozofică „critică", predominantă, în fața liberalismului hegemonic, reacție ce aparține stângii deconstructiviste postmoderne, se sprijină pe categoria „totalitarismului". Doxa politică deconstructivistă sună cam așa: socialul este domeniul indecidabilității structurale, este marcat de un gol sau de o lipsă ireductibilă, condamnat pe veci la o nonidentitate cu sine; iar „totalitarismul", în forma sa cea mai elementară, este concluzia acestei indecidabilități — nu cumva stânga postmodernă reformulează aici, în jargonul propriu, vechea înțelepciune liberală a lui Isaiah Berlin, Robert Conquest & Co.? „Totalitarismul" este ridicat astfel la nivelul confuziei ontologice; este conceput ca un fel de paralogism kantian al rațiunii politice pure, o „iluzie transcendentală" inevitabilă, care apare atunci când o ordine politică certă este identificată direct, printr-un scurtcircuit nelegitim, cu imposibila Alteritate a Justiției — *orice* ipostază care nu sprijină mantra contingenței este etichetată ca potențial „totalitară".

Noțiunea filozofică de *totalitate* și noțiunea politică de *totalitarism* au tendința să se suprapună aici parțial, pe o direcție care se întinde de la Karl Popper la Jean-François Lyotard: totalitatea hegeliană a Rațiunii este percepută ca edificiul totalitar ultim în filozofie. Raționalitatea ca atare este prost văzută astăzi: adepții curentului New Age o condamnă ca fiind o gândire ce aparține „emisferei stângi a creierului", mecanicistă/discursivă; feministele o resping ca pe o ipostază masculină, care se bazează implicit pe opoziția față de emotivitatea feminină; pentru postmoderniști, rațiunea presupune pretenția metafizică la „obiectivitate", ceea ce obliterează mecanismele puterii și discursului, care determină

ce poate fi considerat „rațional“ și „obiectiv“... Împotriva acestui iraționalism pseudostângist ar trebui să invocăm subtitlul unui *écrit* al lui Lacan, „Acțiunea literei în inconștient“: *ou la raison depuis Freud* — sau rațiunea după Freud.

În 1991, după răsturnarea lui Ceaușescu, regizată de nomenklatura însăși, poliția secretă românească, desigur, a rămas operativă, făcându-și treaba ca și până atunci. Totuși, efortul securității de a-și proiecta o imagine nouă, mai binevoitoare, în pas cu noile vremuri „democratice“, a dat naștere unor episoade bizare. Un prieten american, care era la București în acele zile cu o bursă Fulbright, a sunat acasă la o săptămână după sosire și i-a spus prietenei sale că se află într-o țară săracă, dar prietenoasă, unde oamenii sunt amabili și dornici de a învăța. După ce a pus receptorul jos, a sunat imediat telefonul; vocea de pe fir i-a spus într-o engleză cam nesigură că este ofițerul de securitate însărcinat cu ascultarea convorbirilor lui telefonice și că vrea să-i mulțumească pentru lucrurile frumoase pe care le-a spus despre România — i-a dorit o ședere plăcută și i-a spus la revedere.

Această carte îi este dedicată acelui agent anonim al poliției secrete române.

# 1
# Mitul și vicisitudinile sale

***în care cititorul va afla cu surprindere că mitul este un fenomen secundar care urmează comediei sociale; drept bonus, va afla și secretul apariției unei femei frumoase***

La sfârșitul anilor ’60 și în anii ’70, în epoca de glorie a marxismului lacanian, mulți dintre adepții francezi ai lui Lacan erau atrași de antiamericanismul acestuia, detectabil mai ales în disprețul său la adresa versiunii ego-psihologice a psihanalizei, ca expresie ideologică a „stilului de viață american“. Deși acești adepți (în mare parte tineri maoiști) percepeau antiamericanismul lui Lacan ca pe un semn al „anticapitalismului“ său, este mai potrivit să căutăm aici urmele unei teme conservatoare clasice: în societatea „americanizată“, comercializată, burgheză de astăzi tragedia autentică nu mai este posibilă; de aceea marii scriitori conservatori, de genul lui Claudel, încearcă să reînvie noțiunea de tragedie astfel încât să-i restituie existenței umane demnitatea... Tocmai atunci când Lacan se străduiește să vorbească în favoarea ultimelor vestigii ale unei vechi autenticități, care de-abia se mai distinge în universul superficial de astăzi, cuvintele sale sună (și chiar *sunt*) ca o îngrămădire de platitudini ideologice. Totuși, deși antiamericanismul lui Lacan reprezintă partea „falsă“ și ideologică a operei sale, există un „sâmbure rațional“ în această temă ideologică: apariția modernismului subminează, de fapt, noțiunea tradițională de tragedie și noțiunea concomitentă a Destinului mitic ce guvernează soarta omului.

### *Hamlet înainte de Oedip*

Când vorbim despre mituri în psihanaliză, ne referim de fapt la *unul* singur, mitul lui Oedip — toate celelalte mituri freudie-

ne (mitul tatălui primordial, versiunea freudiană a mitului lui Moise) fiind variațiuni ale acestuia, de altfel, *necesare*. Cu Hamlet însă lucrurile se complică. Interpretarea psihanalitică „naivă", prelacaniană, clasică a piesei se concentrează, bineînțeles, asupra dorinței incestuoase a lui Hamlet pentru mama sa. Șocul suferit de Hamlet la moartea tatălui este explicat în această ordine de idei ca impactul traumatizant pe care îl are asupra subiectului satisfacerea unei dorințe violente inconștiente (în acest caz, moartea tatălui); fantoma tatălui mort, care i se arată lui Hamlet este proiecția vinovăției resimțite de Hamlet ca urmare a faptului că a dorit moartea acestuia; ura față de Claudius este efectul rivalității narcisice — mama îi aparține acum lui Claudius, și nu lui Hamlet; dezgustul față de Ofelia și față de femei, în general, exprimă repulsia lui față de sex, în ipostaza sa sufocantă și incestuoasă, care apare din lipsa interdicției/sancțiunii paterne... Astfel, în această interpretare-standard, Hamlet, ca versiune modernă a lui Oedip, stă mărturie întăririi interdicției oedipiene a incestului în trecerea de la Antichitate la modernitate: în cazul lui Oedip, este încă vorba de incest; în vreme ce în *Hamlet*, dorința incestuoasă este refulată și transferată. Și se pare că aceasta îl desemnează pe Hamlet drept un nevrozat obsesiv: spre deosebire de isterie, care se regăsește în întreaga istorie (cel puțin cea occidentală), nevroza obsesivă este un fenomen exclusiv *modern*.

Fără a subestima valabilitatea unei asemenea interpretări freudiene, robuste și eroice, a lui *Hamlet*, ca versiune modernă a mitului oedipian, dificultatea constă în reconcilierea acestei interpretări cu faptul că, deși — în tradiția lui Goethe — Hamlet poate apărea ca modelul intelectualului modern (introvertit, melancolic, nehotărât), mitul lui Hamlet îl *precede* pe cel al lui Oedip. Structura elementară a narațiunii (fiul se răzbună pe fratele viclean al tatălui, care i-a ucis tatăl și i-a ocupat tronul; fiul supraviețuiește pe timpul domniei nelegitime a unchiului său făcând pe nebunul și emițând remarce „demente", dar adevărate) este un mit universal, care se regăsește peste tot, de la culturile nordice la Egiptul Antic și până la Iran și Polinezia. Mai mult, există dovezi suficiente pentru a ajunge la concluzia că această narațiune se referă, de fapt, nu la traume familiale, ci la eveni-

mente cerești: „înțelesul“ ultim al mitului lui Hamlet este mișcarea de precesiune a stelelor — adică mitul lui Hamlet țese în narațiunea familială observații astronomice bine articulate...[3] Totuși, această soluție, oricât de convingătoare ar părea, se împotmolește de îndată în propriul său impas: mișcarea stelelor ca atare nu are un înțeles, nu este decât un fenomen natural, fără vreo rezonanță libidinală; atunci de ce a fost transpusă-metaforizată tocmai sub acest chip de narațiune familială, care generează o implicare libidinală imensă? Cu alte cuvinte, această interpretare nu lămurește nicidecum întrebarea „cine ce reprezintă?“: narațiunea lui Hamlet „reprezintă“ stelele sau stelele „reprezintă“ narațiunea lui Hamlet? — adică, și-au folosit oare anticii cunoștințele de astronomie ca să codifice înțelegerea impasurilor libidinale fundamentale ale rasei umane?

Totuși, un lucru este clar: atât temporal, cât și logic, narațiunea lui Hamlet *precede* fără îndoială mitul oedipian. Avem de-a face aici cu mecanismul deplasării inconștiente, bine cunoscute lui Freud: ceea ce este *anterior* din punct de vedere logic este perceput (sau devine, sau se înscrie în textură) doar ca o *deformare* ulterioară, secundară a unei narațiuni așa-zis „originale“. Aceasta este matricea elementară a „travaliului visului“, adesea confundată/încurcată, care implică distincția dintre conținutul latent al visului și dorința inconștientă articulată în vis: în travaliul visului, conținutul latent este cifrat/deplasat, dar tocmai prin această deplasare se articulează *celălalt* conținut, cu adevărat inconștient.

Astfel, în cazul lui Oedip și al lui Hamlet, în locul interpretării liniare/istoriciste a lui *Hamlet* ca o deformare secundară a textului oedipian, mitul lui Oedip (după cum afirmase deja Hegel) este mitul fondator al civilizației occidentale grecești (saltul sinucigaș al Sfinxului reprezentând dezintegrarea vechiului univers preelin); iar conținutul refulat din Hamlet se articulează tocmai prin „deformarea“ mitului oedipian — dovada fiind faptul că matricea hamletiană se regăsește pretutindeni în mitologia preclasică, chiar și în Egiptul Antic, a cărui înfrângere spirituală este semnalată de saltul sinucigaș al Sfinxului. (Și, apropo, oare nu același lucru se întâmplă și în creștinism: nu argumenta Freud că uciderea lui Dumnezeu în Noul Testament aduce la lumină

trauma „dezavuată“ din Vechiul Testament?) Atunci care este „secretul“ preoedipian al lui Hamlet? Trebuie să *reținem* că Oedip este un „mit“ propriu-zis și că narațiunea hamletiană este dislocarea/coruperea sa „modernizatoare“; morala este că „mitul“ oedipian — și, poate, însăși „naivitatea“ mitică — servește la eclipsarea unei *cunoașteri* interzise, în ultimă instanță, a cunoașterii obscenității tatălui.

Atunci cum se leagă fapta și cunoașterea într-o constelație tragică? Opoziția principală este între Oedip și Hamlet: Oedip duce la îndeplinire fapta (uciderea tatălui) pentru că nu știe ce face; spre deosebire de Oedip, Hamlet știe și tocmai de aceea nu este în stare să ajungă la faptă (răzbunarea morții tatălui). Mai mult, după cum subliniază Lacan, nu numai Hamlet, ci și tatăl său *știe* în mod inexplicabil că a murit, ba chiar cum a murit, spre deosebire de tatăl din visul freudian, care nu știe că a murit — iar *flerul* melodramatic minimal din *Hamlet* se explică tocmai prin această cunoaștere excesivă. Cu alte cuvinte, spre deosebire de tragedie, care se bazează pe confuzie sau necunoaștere, melodrama presupune întotdeauna o cunoaștere excesivă și neașteptată nu din partea eroului, ci din partea celuilalt, cunoaștere împărtășită eroului chiar la sfârșit, în timpul răsturnării melodramatice finale.

Să ne amintim de răsturnarea finală, melodramatică prin excelență, din *Vârsta inocenței* a lui Wharton, în care soțul, care ani de zile nutrise o dragoste pătimașă necuvenită pentru Contesa Olenska, află că tânăra sa soție *știuse* tot timpul de pasiunea sa secretă. Poate tot astfel s-ar găsi o cale spre mântuire în filmul *Podurile din Madison County*: dacă la sfârșit, Francesca ar afla înainte de a muri că soțul ei, la prima vedere naiv și cu picioarele pe pământ, știuse tot timpul că ea a avut o aventură scurtă și pătimașă cu fotograful de la *National Geographic* și cât de mult însemnase aceasta pentru ea, dar nu spusese nimic ca să nu o facă să sufere. Aceasta este enigma cunoașterii: cum este posibil ca întreaga economie psihică a unei situații să se schimbe radical nu atunci când eroul află ceva (un secret îndelung tăinuit) direct, ci când *află că și celălalt* (despre care credea că nu știe nimic) *știuse tot timpul* și doar se prefăcuse că nu știe, ca să salveze aparențele — ce poate fi mai umilitor decât ca un soț, după o lungă aventură secretă, să

afle că soția sa a știut tot timpul de ea, dar a păstrat tăcerea din politețe sau — mai rău — pentru că îl iubea?

În *Vorbe de alint*, Debra Winger, bolnavă de cancer, aflată pe patul de moarte într-un spital, îi spune fiului ei (care o disprețuiește fățiș pentru că tatăl lui, soțul ei, o părăsise) că știe foarte bine cât de mult o iubește de fapt — știe că peste un timp, după moartea ei, și el va admite că o iubește și se va simți vinovat că și-a urât mama, așa că îi spune de acum că îl iartă, ca să îl scutească de povara viitoare a vinovăției... această manipulare a sentimentului viitor de vinovăție este o adevărată culme a melodramei; însuși gestul iertării îl face pe fiu să se simtă deja vinovat. (În această atribuire a vinii, în această impunere a unei datorii simbolice, în chiar actul exonerării se regăsește cel mai înalt șiretlic al creștinismului.)

Celor două formule — „Nu știe ce face, dar face“ și „Știe, așadar nu poate să facă“ — li se poate totuși adăuga o *a treia*: „Știe foarte bine ce face și totuși face.“ Dacă prima formulă se aplică eroului tradițional, iar a doua eroului din modernitatea timpurie, cea din urmă, care combină cunoașterea *și* fapta într-un mod ambiguu, caracterizează eroul din modernitatea târzie, cel contemporan. Adică această a treia formulă permite două interpretări total opuse — asemănătoare cu raționamentul speculativ hegelian, în care superiorul și inferiorul coincid: pe de-o parte, „Știe foarte bine ce face și totuși face“ este cea mai limpede exprimare a atitudinii cinice a depravării morale — „Da, sunt un ticălos, înșel și mint, și ce-i cu asta? Asta-i viața!“; pe de altă parte, aceeași ipostază, „Știe foarte bine ce face și totuși face“, poate exprima și opusul radical al cinismului — conștiința tragică a faptului că, deși ceea ce voi face va avea consecințe catastrofale asupra bunăstării mele și a celor dragi mie, pur și simplu *trebuie* să fac aceasta, din pricina unei obligații etice inexorabile. (Să ne amintim atitudinea paradigmatică a eroului *noir*: este perfect conștient că, urmând chemarea femeii fatale, îl așteaptă pieirea, că se lasă prins într-o capcană dublă, că femeia îl va trăda cu siguranță; totuși, nu poate rezista, și cedează oricum...)

Opoziția nu este doar aceea dintre domeniul injocțiunii „patologice“ — a bunăstării, plăcerii, profitului... și al celei etice:

poate fi și distincția dintre normele morale pe care le urmez de obicei și obligația necondiționată pe care mă simt dator să o îndeplinesc — ca dilema lui Avraam care „știe foarte bine ce înseamnă uciderea propriului fiu“ și totuși se hotărăște la acest lucru; sau creștinul care este gata să comită un păcat cutremurător (să își sacrifice nemurirea sufletului) pentru scopul mai înalt al gloriei divine. Pe scurt, situația post- sau metatragică cu adevărat modernă apare atunci când o nevoie mai înaltă mă obligă să îmi trădez însăși substanța etică a ființei mele.

### *Nașterea frumuseții din slutenie*

Neîndoielnic, în zilele noastre, are loc o abundență evenimente catastrofale a căror oroare depășește, poate, ororile din trecut — dar mai este oare posibil să spunem despre Auschwitz sau despre lagărele staliniste că sunt o „tragedie“? Nu cumva în poziția victimei proceselor publice staliniste sau a Holocaustului se infiltrează un element mai radical? Nu cumva termenul de „tragedie“, cel puțin în înțelesul său clasic, presupune încă logica Destinului, care devine ridicolă când este vorba de Holocaust? A afirma că anihilarea evreilor s-a supus unei necesități ascunse a Destinului este echivalent deja cu a o înnobila. Lacan încearcă să descurce acest impas în interpretarea sa uluitoare la trilogia Coûfontaine[4] a lui Paul Claudel.

Unul dintre clișeele psihanaliștilor spune că e nevoie de trei generații pentru a da naștere unui psihotic „ca la carte“; punctul de plecare al analizei lui Lacan la trilogia Coûfontaine este că pentru a crea un obiect al dorinței (frumos) sunt de asemenea necesare trei generații. Trăsătura pe care o au în comun mitul familial oedipian și saga Coûfontaine este aceea că, în ambele cazuri, succesiunea celor trei generații urmează matricea: (1) întinarea schimbului simbolic; (2) poziția respinsului și (3) apariția sublimului obiect al dorinței. „Păcatul originar“, încălcarea de către bunici a pactului simbolic (părinții lui Oedip îl alungă pe acesta; Sygne de Coûfontaine își părăsește adevărata iubire și se căsătorește cu disprețuitul Turelure), dă naștere unui paria (Oedip însuși; Louis de Coûfontaine), a cărui progenitură este o fată de o

frumusețe răpitoare, obiectul dorinței prin excelență (Antigona, oarba Pensée de Coûfontaine). Că avem de-a face cu o necesitate structurală profundă ne-o dovedește un al treilea exemplu, care, tocmai din pricină că aparține culturii oarecum „de jos" din *la France profonde*, înfățișează matricea în formă pură, distilată: romanele *Jean de Florette* și *Manon des Sources* de Marcel Pagnol, inclusiv cele două versiuni cinematografice (întâi cele două filme făcute chiar de Pagnol, care îi preced punerea în roman; apoi marea producție din 1987, a lui Claude Berri).

Iată rezumatul poveștii. În Provence, la începutul anilor '20, cocoșatul Jean de Florette, un orășean educat (perceptor), care a învățat agricultură din cărți, moștenește pe neașteptate o bucată de pământ de la mama sa, Florette. Așadar, împreună cu devotata sa soție, o fostă cântăreață de operă, și Manon, gingașa sa fiică, Jean plănuiește să se stabilească la fermă și să crească iepuri, și nu ceea ce cultivau de obicei localnicii. Jean este o figură utopică, ce unește simțăminte religioase profunde și năzuința de a trăi la țară în mod tradițional cu dorința de a exploata pământul în mod științific. Contrastul dintre viața autentică de la țară și viața coruptă de la oraș este aici limpede denunțat ca un mit citadin: țăranii înșiși sunt preocupați de sine și reticenți — regula etică fundamentală a comunității, perturbată de venirea lui Jean, este *on ne s'occupe pas des affaires des autres**...

Nenorocirile năvălesc una mai mare ca alta: vecinii lui Jean, bătrânul burlac înstărit, César, și nepotul său prostănac, Ugolin, ultimii membri ai marii familii Soubeyran, cândva mai-marii regiunii, au alte planuri pentru respectiva bucată de pământ — vor să crească pe ea garoafe, pe care să le vândă în orașul cel mare din apropiere. Așa că aceștia doi urzesc un plan minuțios ca să îl distrugă pe Jean — César, autorul planului, nu este doar un ticălos lacom; el își justifică fapta prin valorile sale, centrate în jurul continuității pământului și familiei, astfel că, în ochii săi, complotul este perfect justificat de nevoia de a apăra pământul de uzurpatorul străin. Până să sosească Jean, César și Ugolin îi astupă izvorul cu ciment. Așa că atunci când nu plouă, iar plantele se veşte-

---

* În fr. în orig., „nu ne amestecăm în treburile altora". *(N. red.)*

jesc și iepurii sunt pe moarte, Jean și familia sa cară apă de la un pârâu îndepărtat, de dimineață până seara, ca să-și salveze recolta, fără să știe că au un izvor bogat chiar sub nasul lor. Aceasta este scena traumatică: biata familie cărând apă ca niște catâri pe distanțe lungi, sleiți de oboseală, în vreme ce întreaga comunitate sătească îi urmărește, știind bine că pe pământul lui Jean este un izvor — dar nimeni nu se obosește să îi spună, fiindcă *on ne s'occupe pas des affaires des autres*... Voința și perseverența lui Jean sunt de neclintit și până la urmă moare într-o explozie (într-o încercare disperată de a săpa un puț ca să ajungă la apă); soția sa e nevoită să vândă ferma lui César și Ugolin și se mută cu Manon într-o peșteră singuratică, dintr-un munte din apropiere; César și Ugolin, firește, „descoperă" în curând izvorul și se apucă să-și cultive garoafele.

A doua parte are loc peste zece ani: Manon este acum o păstoriță frumoasă, un fel de zână misterioasă a munților, care evită tovărășia sătenilor. Este iubită de doi bărbați: noul învățător din sat și nefericitul și urâtul Ugolin, care se îndrăgostește nebunește de ea după ce o urmărește în ascuns cântând și dansând goală în sălbăticie și chiar îi pune păsări și iepuri în capcane ca să o ajute. Dar Manon, care încă de mică era neîncrezătoare față de prietenia pe care Ugolin o arăta familiei sale, face două descoperiri fatale: află nu numai că izvorul de pe pământul tatălui ei fusese astupat de César și Ugolin, dar și că despre asta știa tot satul; colindând peșterile din munte, descoperă întâmplător izvorul care alimentează întreg satul. Acum e rândul ei să urzească și să pună în aplicare un plan de răzbunare: lasă satul fără apă.

Lucrurile se precipită. Ugolin recunoaște în public nelegiuirea comisă împreună cu César împotriva răposatului Jean și se oferă patetic să o ia în căsătorie pe Manon și să aibă grijă de ea, ca să o recompenseze pentru relele din trecut; după ce ea îl respinge public, Ugolin se spânzură, lăsându-și averea și pământul lui Manon. Aduși la disperare de lipsa de apă, sătenii cheamă un specialist național în surse de apă, care le oferă multe teorii complicate, dar nu găsește apă; așa că preotul satului propune o procesiune în jurul principalului puț din sat. În predica sa, face aluzii fățișe la faptul că lipsa apei este o pedeapsă pentru o nelegiuire

colectivă. Până la urmă, învățătorul — a cărui dragoste este împărtășită de Manon și care bănuiește că ea cunoaște cauza secării bruște a apelor, ba chiar că ea a și provocat-o — o convinge să-i ierte pe săteni și să le redea apa. Cei doi intră împreună în peșteră și deblochează izvorul, astfel că a doua zi, în timpul procesiunii și rugăciunilor, apa izvorăște din nou. Învățătorul se căsătorește cu Manon și au un copil frumos, fără cocoașă, în vreme ce bătrânul César află de la o veche cunoștință, o femeie oarbă, care își trăiește ultimele zile în sat, taina sluțeniei lui Jean.

Mama lui Jean, Florette, frumoasa satului, fusese marea dragoste a lui César. După o noapte de dragoste petrecută împreună, César a plecat în Algeria să-și îndeplinească serviciul militar; Florette a fost prea mândră să își mărturisească dragostea pentru el. Curând după aceea însă, i-a scris o scrisoare în Algeria, spunându-i că e însărcinată și că îl iubește — dar, din nefericire, scrisoarea nu a ajuns la César. Florette, crezând că César nu o vrea, a încercat din răsputeri să ucidă pruncul din pântecele ei, aruncându-se pe scări, și așa mai departe, dar în van. Așa că s-a dus într-un sat învecinat, l-a sedus în scurt timp pe fierarul de acolo, s-a măritat cu el și l-a născut pe Jean, care a apărut pe lume cocoșat, din cauza încercărilor ei de a avorta. César află, așadar, că urzelile lui cauzaseră moartea unicului său fiu, pe care și-l dorise atât de mult ca să-i ducă mai departe numele. Cum îi venise ceasul, se hotărăște să moară: îi scrie o lungă scrisoare lui Manon, explicându-i că e bunicul ei, că îi lasă moștenire întreaga avere Soubeyran și că îi cere iertare. Apoi se culcă și își dădu sufletul în pace.

Astfel, tragedia se învârte în jurul unei singure scrisori (scrisoarea scrisă de Florette lui César), care ajunge cu întârziere la destinație, după ocolul a două generații: tragedia este pusă în mișcare când scrisoarea nu ajunge în mâinile lui César în Algeria și se sfârșește când, într-un târziu, scrisoarea îl ajunge din urmă, punându-l față în față cu fapta îngrozitoare de a-și fi distrus, fără să știe, unicul fiu.

La fel ca în mitul lui Oedip și în trilogia Coûfontaine a lui Claudel, obiectul frumos (Manon) apare ca odrasla unui slut, a copilului nedorit (cocoașa lui Jean, ca și șchiopătatul lui Oedip, este semnul fățiș al respingerii copilului de părinți; Jean s-a năs-

cut cocoșat pentru că nefericita sa mamă a încercat să întrerupă sarcina, aruncându-se pe scări și pe poteci abrupte). Ne-am putea simți ispitiți să vedem succesiunea celor trei generații prin prisma matricei inversate a celor trei stadii ale timpului logic[5]:

- în prima generație, evenimentele catastrofale sunt puse în mișcare de fatalitatea *concluziei false* (contractul de înstrăinare);
- ceea ce urmează este „timpul înțelegerii" (timpul de care este nevoie pentru a înțelege că prin contract *pierd tot*, mă transform într-un slut — pe scurt, aici are loc *separarea* de marele Celălalt, adică îmi pierd poziția în ordinea simbolică);
- în final, „le moment de voir" — ce anume este de văzut? Evident, obiectul frumos[6].

Trecerea de la al doilea la al treilea moment este echivalentă cu trecerea de la obiectul respingător, *fobic*, la *fetișul* superior — adică avem de-a face cu răsturnarea atitudinii subiective față de același obiect — nu transformarea obișnuită a „comorii în rahat", ci cea contrară a „rahatului în comoară", a sluțeniei fără valoare în nestemată. În fundal se ascunde misterul nașterii obiectului frumos (feminin): întâi, avem „păcatul originar", schimbul care înstrăinează („o scrisoare — scrisoarea trimisă de Florette lui César — nu ajunge la destinatar," momentul de împlinire a iubirii eșuează, perechea de îndrăgostiți nu se reunește). Catastrofa inițială (César nu este în stare să vadă cât de mult îl iubește Florette) primește „corelativul obiectiv" în diformitatea hidoasă a copilului lor; apoi urmează transformarea magică a sluțeniei în frumusețe răpitoare (fiica lui Jean, Manon).[7] La Pagnol, tragedia este un Oedip *inversat*: spre deosebire de Oedip, fiul care își ucide tatăl fără să știe, César își distruge fără să știe fiul. César nu e numai înrăit; el își înfăptuiește răul urmând etica tradițională a atașamentului necondiționat pentru locul de baștină, protejându-l cu orice preț împotriva intrușilor. Iar comunitatea însăși, privind pasiv suferința îndelungată a familiei lui Jean, își urmează și ea motoul etic rudimentar: *on ne s'occupe pas des affaires des autres*, și perechea lui, *quand on parle, on parle trop**.

* În fr. în orig.: „când vorbim, vorbim prea mult". (*N. red.*)

Fiecare dintre cele trei personaje principale masculine este, aşadar, tragic în felul său. César ajunge să îşi dea seama că duşmanul pe care l-a distrus a fost fiul său nelegitim — un caz clasic de închidere a cercului tragic, în care săgeata azvârlită să ucidă duşmanul se întoarce împotriva arcaşului. În acest moment, cercul Destinului se închide, iar subiectului nu îi mai rămâne decât să moară, aşa cum face cu demnitate bătrânul César. Poate cea mai tragică figură a naraţiunii este Ugolin, care o iubeşte fără îndoială pe Manon mai adânc decât Bernard, învăţătorul cam superficial şi nestatornic, şi care este împins la sinucidere de vinovăţie şi de dragostea neîmpărtăşită. În sfârşit, Jean însuşi are un aspect tragic — când norii aducători de ploaie binecuvântată pentru pământul secat nu se opresc deasupra fermei sale, îşi întoarce ochii spre cer şi strigă într-o criză de furie neputincioasă (şi uşor ridicolă): „Sunt cocoşat. E greu să fii cocoşat. Nu e nimeni acolo sus?" Jean reprezintă figura paternă care îşi duce proiectul până la capăt, bazându-se pe statisticile meteorologice, fără să ţină seama de suferinţa pe care isprava sa o provoacă familiei[8]. Tragedia lui constă în completa *lipsă de sens* a strădaniei sale: îşi mobilizează întreaga familie să care apă de la un puţ îndepărtat ceasuri întregi, zi după zi, fără să ştie că are chiar pe pământul său un izvor bogat.

### *De la comedie la tragedie*

Relaţia-standard dintre comunitate şi individul tragic este, aşadar, răsturnată: spre deosebire de tragedia clasică, în care individul aduce un prejudiciu comunităţii, la Pagnol comunitatea este cea care prejudiciază individul. În tragedia clasică, vina este a eroului-individ, care încalcă regulile, fiind apoi iertat şi reintegrat în comunitate; în vreme ce, aici, vina principală aparţine comunităţii: nu prin ceea ce face, ci pentru că *nu a făcut nimic* — pentru discrepanţa dintre ceea ce ştie şi ceea ce face; cu toţii ştiu că izvorul există, dar nici unul nu a fost gata să-i spună pur şi simplu adevărul nefericitului Jean.

În vreme ce cazul paradigmatic din tragedia clasică este cel al eroului care comite un act ale cărui consecinţe sunt dincolo de

limitele cunoașterii sale — care fără să știe comite o nelegiuire, violând ordinea sacră a comunității — la Pagnol, eroul este comunitatea însăși (colectivitatea de săteni) — nu din perspectiva a ceea ce a făcut, ci a *ceea ce a știut, dar nu a făcut*: tot ce trebuia să facă, în loc să urmărească în tăcere strădania familiei, era să-i împărtășească lui Jean ceea ce știa. În consecință, trezirea tragică a lui Manon are loc atunci când află nu ce au făcut ceilalți (comunitatea), ci ceea ce *știau*. Din acest motiv, César are dreptate când le răspunde sătenilor — care, spre sfârșitul poveștii, se apucă dintr-o dată să îi reproșeze astuparea izvorului — că, și dacă e adevărat că el și Ugolin au comis fapta, complici sunt toți, pentru că știau ce făcuseră... Această vină a comunității se întrupează în imaginea fantasmatică a răposatului Jean, care bântuie satul în chip de strigoi, reproșându-le sătenilor că nu i-au spus adevărul despre izvor. Manon, copilul mut, care nu poate fi înșelat, vede și înțelege tot, deși nu poate decât să urmărească în tăcere efortul supraomenesc și prăbușirea tatălui ei: desenele ei stângace de copil înfățișând familia care cară apă sunt o mărturie insuportabilă pentru comunitate.

Fără îndoială, opoziția dintre Manon și comunitatea sătească este, în termenii lui Lacan, opoziția dintre J și A, dintre substanța juisării (*jouissance*) și marele Celălalt (*l'Autre*). Manon este „a izvoarelor", reprezintă Realul din Izvorul Vieții (nu doar sexualitate, ci Viața ca atare). De aceea ea este în stare să oprească cursul energiei vieții (apa) și să provoace astfel ofilirea comunității — excluzând-o, comunitatea își seacă fără să știe Esența Vieții. Odată ce rămâne fără esență, comunitatea apare în înfățișarea sa adevărată, ca vorbărie neputincioasă a mașinăriei simbolice. Culmea satirei lui Pagnol este, fără îndoială, întâlnirea dintre săteni și reprezentantul autorității naționale a apelor, care își ascunde neștiința printr-o vorbărie pseudoștiințifică despre posibilele cauze al secării fântânii din sat. Nu putem să nu ne amintim aici de pălăvrăgeala comică și lipsită de noimă a celor trei colegi doctori ai lui Freud în partea a doua a visului său despre injecția Irmei, care enumeră posibilele scuze care îl exonerează pe Freud de vină în tratamentul aplicat Irmei. Și, nu întâmplător, ca mediator intervine tocmai preotul satului, arătând calea spre reconciliere prin

mutarea accentului de la cunoaşterea ştiinţifică pe adevărul subiectiv, reamintindu-le sătenilor de vina lor colectivă. Nu e, deci, de mirare că reconcilierea finală este pecetluită de căsătoria dintre Manon şi tânărul învăţător, iar sarcina lui Manon dovedeşte restabilirea armoniei dintre Realul Esenţei Vieţii şi „marele Celălalt“ simbolic. Oare nu este Manon asemănătoare cu Junta din capodopera timpurie a lui Leni Riefenstahl, *Lumina Albastră* — frumoasa alungată de comunitatea închisă a satului şi care are acces la secretul Vieţii?

Intervenţia preotului expune de asemenea mecanismul elementar al naşterii înţelesului ideologic: în punctul în care explicaţia cauzală (a specialistului naţional în ape, legată de cauzele secării izvorului) eşuează, acest gol se umple de înţeles — adică preotul schimbă registrul şi sugerează că membrii comunităţii consideră că apa a secat nu numai datorită unor fenomene naturale (schimbarea presiunii în adâncul pământului, secetă, schimbarea cursului apelor subterane într-o nouă albie), ci şi ca simbol al unui eşec etic al comunităţii (chiar el face paralela cu Teba, unde cauza ciumei a fost incestul din familia regală). Apoi, în mijlocul procesiunii religioase a oamenilor care se roagă pentru apă, se petrece „miracolul“: dintr-o dată, apa începe din nou să curgă (pentru că Manon a desferecat izvorul). Avem oare de-a face aici cu o simplă înşelăciune? Unde este adevărata credinţă religioasă? Preotul este perfect conştient de ceea ce se află în joc; mesajul său către Manon este: „Ştiu că miracolul nu va fi cu adevărat un miracol, că apa va izvorî din nou pentru că tu vei desfereca izvorul — totuşi, adevăratele miracole nu sunt exterioare, ele vin dinăuntru. Adevăratul miracol este ca o persoană ca tine — care, din cauza relelor suferite de familia sa, are tot dreptul să ne urască — să găsească puterea să se răzgândească şi să facă o faptă bună. Adevăratul miracol este transformarea interioară prin care individul iese din cercul răzbunării şi înfăptuieşte iertarea.“ Adevăratul miracol constă în anularea retroactivă (*Ungeschehenmachen*) a crimei şi a vinovăţiei.

Întâlnim aici ideologicul *je sais bien, mais quand même* în forma sa cea mai pură: deşi nu se înfăptuieşte un miracol fizic, există totuşi un miracol la un alt nivel, „mai profund“, „interior“. Se

poate vedea clar poziția intermediară problematică a lui Pagnol. Pe de-o parte, pare să se bazeze pe noțiunea premodernă a corespondenței dintre evenimentele externe, materiale și adevărul „interior“, corespondență ce și-a găsit expresia supremă în mitul Regelui Pescar („ținutul pustiit“ fiind expresia eșecului etic al Regelui); pe de altă parte, el ia în considerare în mod reflex caracterul iluzoriu al acestei corespondențe.

Această poziție intermediară umbrește ceea ce se vrea a fi universul mitic închis al destinului tragic, în care toate firele împrăștiate se leagă la sfârșit. O astfel de tragedie epică pare complet deplasată astăzi, într-o epocă în care, la cinematograf, explozia evenimentelor trebuie să fie permanentă ca să ne rețină atenția, singurul dialog admisibil constând în cât mai multe replici scurte spirituale sau amuzante și aproape singura intrigă acceptabilă fiind o conspirație. La Pagnol însă lucrurile înaintează într-un ritm maiestuos, urmându-și calea inexorabilă de-a lungul a trei generații, ca în tragedia greacă; nu există suspans, toate motivele sunt prezentate dinainte și este foarte clar ce se va întâmpla — dar tocmai de aceea evenimentul pare și mai sinistru atunci când are loc în sfârșit.

Dar oare nu cumva, în loc să povestească o experiență mitică autentică, Pagnol oferă o nostalgică versiune *retro* a unei asemenea experiențe? Dacă stăm să privim îndeaproape cele trei forme consecutive în care a fost prezentată publicului povestea lui Pagnol (întâi cele două filme ale sale, apoi romanele scrise de el după propriile filme și, în final, ecranizările lui Claude Berri), se evidențiază faptul supărător că *începutul este cel mai puțin mitic*: doar versiunea nostalgică „postmodernă“ a lui Berri prezintă conturul complet al universului închis al destinului mitic. Păstrând caracteristicile comunității provinciale franceze „autentice“, în care faptele oamenilor urmează tipare religioase vechi, semipăgâne, versiunea lui Pagnol scoate în evidență și teatralul, și comicul acțiunii; cele două filme ale lui Berri, deși sunt realizate mai „realist“, accentuează destinul și excesul melodramatic (nu întâmplător, laitmotivul muzical principal al filmelor este inspirat din *La forza del destino* de Verdi)[9]. Așadar, în mod paradoxal, comunitatea premodernă închisă, condusă de ritualuri presupu-

ne comicul teatral și ironia, în vreme ce realizarea modernă, „realistă“ implică Destinul și excesul melodramatic[10].

Iată că regăsim paradoxul din *Hamlet*: forma „mitică“ a conținutului narativ nu este punctul de plecare, ci rezultatul final al unui proces complex de substituiri și condensări. Observăm astfel, în cele trei versiuni consecutive ale capodoperei lui Pagnol, osificarea treptată a comediei de moravuri în mit — în răsturnarea ordinii „naturale“, mișcarea este *de la comedie la tragedie*. Morala este aceea că nu ajunge să afirmăm că miturile contemporane sunt artefacte *retro* falsificate, lipsite de autenticitate: noțiunea unei false imitații a mitului ar trebui preschimbată radical în noțiunea că *mitul ca atare este un fals*.

### Mitul postmodernității

Ne reîntoarcem deci la posibilitatea unei structuri mitice în modernitate, când însăși filozofia devine reflexivă în două stadii consecutive. Mai întâi, prin criticismul lui Kant, ea își pierde „inocența“ și încorporează punerea la îndoială a *propriilor sale* condiții de posibilitate. Apoi, odată cu etapa „postmodernă“, filozofia devine „experimentală“, nu mai oferă răspunsuri necondiționate, ci se joacă cu diferite „modele“, combinând diverse teorii care își contemplă de la început eșecul — tot ce putem formula corect este întrebarea, enigma, în vreme ce răspunsurile sunt simple încercări nereușite de a umple golul acestei enigme.

Poate cea mai bună ilustrare a felului în care această reflexivitate ne afectează experiența cotidiană a subiectivității este statutul universal al dependenței: în ziua de azi, poți fi „dependent“ de orice — nu doar de alcool sau de droguri, ci și de mâncare, de tutun, de sex, de muncă... Această universalizare a dependenței înseamnă astăzi nesiguranța radicală a oricărei poziții subiective: nu există tipare solide predeterminate, totul trebuie (re)negociat iar și iar. Acest lucru este valabil chiar și în cazul sinuciderii. Albert Camus, în *Mitul lui Sisif*, de altfel teribil de demodat, are dreptate când accentuează faptul că sinuciderea este singura problemă filozofică adevărată — dar *când* devine astfel? Doar în societatea modernă reflexivă, când viața însăși nu mai „merge de la

sine", ca o trăsătură „nemarcată" (ca să folosim termenul lui Roman Jakobson), ci este „marcată", trebuie să fie motivată precis (de aceea devine acceptabilă eutanasierea). Înaintea modernității, sinuciderea nu era decât semnul unei disfuncții patologice, al disperării, al nefericirii. Odată cu reflexivizarea însă, sinuciderea devine un act *existențial*, rezultatul unei decizii pure, care nu se poate reduce la suferința obiectivă sau la patologia psihicului. Aceasta este cealaltă față a reducerii sinuciderii de către Émile Durkheim la un act social care poate fi cuantificat și prezis: cele două mișcări, obiectivizarea/cuantificarea sinuciderii și transformarea ei într-un simplu act existențial, sunt strict corelative[11].

Cum este afectat mitul de acest proces? Este poate mai mult decât o pură coincidență temporală faptul că, tocmai pe când Serghei Eisenstein își dezvolta (și practica) noțiunea de „montaj intelectual", de juxtapunere a unor fragmente eterogene cu scopul de a genera nu o continuitate narativă, ci un nou sens, T.S. Eliot realiza ceva similar în *Țara pustie*, alăturând fragmente din diferite domenii ale vieții de zi cu zi unor fragmente din vechi mituri și opere de artă. Realizarea poemului a constat în a propune cu succes apusul civilizației, crâmpeie din viața banală a clasei de mijloc drept „corelativ obiectiv" al sentimentului/atmosferei declinului universal, al dezintegrării lumii. Aceste fragmente cotidiene anodine (pălăvrăgeală pseudointelectuală, discuții de la cârciumă, impresia lăsată de un râu etc.) sunt brusc „transsubstanțiate" în expresia unui *malaise* metafizic, aflat la stadiul în care se aseamănă cu *das Man* al lui Heidegger[12]. Aici, Eliot se opune lui Wagner, care a spus povestea *Amurgului zeilor* folosindu-se de personaje mitice supraomenești: Eliot și-a dat seama că aceeași poveste elementară poate fi spusă mult mai eficient cu ajutorul crâmpeielor din cea mai banală viață de zi cu zi a burgheziei.

Poate că acest lucru marchează trecerea de la romantismul târziu la modernism: ultimii romantici încă mai credeau că marea poveste a declinului global trebuie spusă sub forma unei narațiuni eroice supraomenești, în vreme ce modernismul afirmă potențialul metafizic al celor mai banale și vulgare momente din cotidian — și postmodernismul inversează, poate, modernismul:

ne reîntoarcem la marile teme mitice, dar care acum nu mai au o rezonanță cosmică și sunt tratate ca fragmente obișnuite, ce pot fi manipulate; pe scurt, modernismul exprimă o viziune globală metafizică prin crâmpeie din viața obișnuită, de zi cu zi, în vreme ce postmodernismul tratează scene supraomenești drept crâmpeie din viața obișnuită.

M-am jucat o vreme cu ideea de a scrie un volum de *Cliff Notes* (un rezumat al acțiunii, descriere a caracterelor, biografia autorului etc.) al unui text „clasic" inexistent — acest joc în jurul unui centru inexistent aparține încă modernismului, de pildă, celebrele stop-cadre ale lui Cindy Sherman din filme alb-negru inexistente. Postmodernismul propriu-zis ar fi presupus procedeul *invers*: și-ar fi imaginat povestea din spatele tabloului (sau al fotografiei), apoi ar fi scris o piesă sau ar fi făcut un film despre ea. Ceva asemănător s-a întâmplat recent la New York: piesa *Nighthawks* a lui Lynn Rosen, care s-a jucat în premieră în afara Broadway-ului în februarie 2000, conține exact ceea ce spune titlul: o serie de scene care dau viață la patru tablouri de Edward Hopper (*Summertime*, *Conference at Night*, *Sunlight in a Cafeteria* și, bineînțeles, chiar *Nighthawks*), încercând să imagineze ce s-a discutat în scenele înfățișate și ce a reunit personajele: anomia, izolarea, întâlnirile nereușite, visurile disperate... Prin simplitatea, chiar vulgaritatea sa, care îți taie respirația, este postmodernism pur. Nu același lucru se întâmplă și în filmul spaniol de acum câțiva ani care a încercat să recreeze împrejurările în care Velásquez a pictat *Las Meninas*: aici nu este vorba despre împrejurările procesului pictării, ci de realitatea fictivă a scenei din tablou care este dezvoltată și „adusă la viață". Scopul nu este redarea genezei unei capodopere, ci acceptarea naivă a conținutului drept o descriere a unei realități sociale, iar apoi prezentarea unui fragment mai mare din această realitate.

Ajungem astfel la ceea ce este poate procedeul postmodern arhetipal: umplerea golurilor din textele clasice. Dacă modernismul se folosește de mit drept cadru de referință interpretativ pentru narațiunea contemporană, postmodernismul rescrie direct mitul însuși, umplându-i golurile. În nuvela *Asta trebuie să-ți amintești*, Robert Coover descrie detaliat și în termeni pornogra-

fici ce s-a întâmplat în acel cadru fatal de trei secunde și jumătate din *Casablanca*, de după sărutul pătimaș dintre Bergman și Bogart[13]. Și nu cumva cititorul-scriitor de astăzi este ispitit în mod similar în cea mai celebră nuvelă a lui Kleist, *Marchiza de O...*, care ne șochează încă de la primul paragraf:

> În M..., un oraș important din nordul Italiei, văduva Marchizului de O..., o doamnă cu o reputație neîntinată și mamă a unor copii bine-crescuți, a dat la ziar următorul anunț: că, fără să cunoască pricina, s-a trezit într-o anume stare; că ar dori ca tatăl copilului pe care îl poartă să-și dezvăluie identitatea; și că e hotărâtă, de dragul familiei ei, să se căsătorească cu el.[14]

Șocul obscenității acestor rânduri rezidă în identificarea exagerată a eroinei cu codul moral: ea duce grija decenței vieții sexuale până la un ridicol extrem. Eroina nu își aduce aminte cu nici un chip de actul sexual: nu există simptome nevrotice care să indice refularea (căci, după cum am aflat de la Lacan, refularea și întoarcerea refulatului sunt unul și același lucru); existența actului este mai mult decât refulată pur și simplu, ea este înlăturată. În *Bărbați în negru*, agenții secreți care se luptă cu extratereștrii au o mașinărie cu blitz micuță, ca un creion, pe care o folosesc atunci când persoane neautorizate se întâlnesc cu extratereștri: ele sunt orbite cu mașinăria și din minte li se șterge complet ceea ce li s-a întâmplat în ultimele câteva minute (ca să nu aibă ulterior șocuri traumatice). Nu același lucru se întâmplă și în mecanismul *Verwerfung*? Nu seamănă *Verwerfung* cu o mașinărie psihică? Și nu pare că și Marchiza de O... a fost supusă unei orbiri similare, care i-a adus uitarea? Această ștergere radicală din memorie a actului sexual este indicată prin celebrele puncte de suspensie din mijlocul frazei care îi descrie calvarul: în timp ce forțele rusești iau cu asalt citadela aflată sub comanda tatălui său, ea cade în mâinile unor trupe dușmane banditești care vor să o violeze; apoi este salvată de tânărul ofițer rus, Contele F..., care, după ce o salvează,

> îi oferi brațul și o conduse în cealaltă aripă a palatului, neatinsă încă de flăcări, unde, rămasă fără grai după greaua încercare, marchiza se prăbuși într-un leșin de moarte. Apoi... ofi-

țerul le porunci servitorilor înspăimântați ai marchizei, care sosiră neîntârziat, să cheme un doctor; îi asigură că stăpâna lor își va reveni curând, își puse pălăria și se întoarse la luptă.[15]

Punctele de suspensie dintre „apoi" și „ofițerul" joacă exact același rol ca și cadrul nocturn de trei secunde și jumătate al turnului de control al aeroportului care urmează după ce Ilsa și Rick se îmbrățișează pătimaș, ca să facă loc unui cadru filmat din exterior al camerei lui Rick. Ce s-a întâmplat (după cum este sugerat în această descriere de detaliul bizar că ofițerul „își puse pălăria") a fost că ofițerul a cedat ispitei bruște oferite de leșinul marchizei. Anunțul din ziar are ca rezultat apariția contelui, care îi cere mâna marchizei, deși ea nu îl recunoaște ca violatorul ei, ci doar ca salvator. Spre sfârșitul poveștii, când devine clar ce rol a jucat el în sarcina ei, ea vrea în continuare să se căsătorească cu el, împotriva voinței părinților ei, gata să își recunoască salvatorul în figura violatorului — la fel cum Hegel, la finalul „Prefeței" din *Filozofia dreptului*, urmându-l pe Luther, ne sfătuiește să recunoaștem *trandafirul* (speranței și mântuirii) în *crucea* chinuitoare a prezentului. Mesajul nuvelei este „adevărul" societății patriarhale, exprimat în judecata speculativă hegeliană care postulează identificarea violatorului cu salvatorul, al cărui rol este protejarea femeii de viol — sau, din nou pe limba lui Hegel, se afirmă că Subiectul, părând că se luptă cu o forță exterioară, se luptă cu sine însuși, cu propria sa Substanță, pe care nu o recunoaște.

„Postmodernismul" lui Kleist se regăsește în subminarea ultraortodoxă a legii prin chiar identificarea exagerată cu ea. Exemplul clasic este, fără îndoială, lunga nuvelă *Michael Kohlhaas*, inspirată din întâmplări reale din secolul al XVI-lea: după ce i se făcuse o nedreptate minoră (doi dintre caii săi sunt chinuiți de un nobil local, coruptul Baron von Tronka), Kohlhaas, un respectabil negustor de cai saxon, pleacă cu încăpățânare în căutarea dreptății; din cauza corupției, nu are câștig de cauză în tribunale și se hotărăște să-și facă singur dreptate. Organizează o ceată de bandiți înarmați și atacă și incendiază o serie de castele și orașe în care bănuiește că s-a refugiat Tronka — insistând mereu că nu vrea nimic mai mult decât o despăgubire pentru paguba sa măruntă.

Într-o răsturnare dialectică paradigmatică, insistența necondiționată a lui Kohlhaas asupra legii, *violența* sa *apărătoare de lege*, se transformă în *violență făcătoare de lege* (ca să ne folosim de opoziția clasică a lui Walter Benjamin[16]): aici, secvența-standard este răsturnată — nu este o violență instauratoare de lege, care, odată ce își instalează regula, devine apărătoare de lege; dimpotrivă, tocmai violența apărătoare de lege este cea care, dusă la extrem, se transformă în instaurarea violentă a unei noi ordini. Odată convins că structura legală existentă este coruptă și nu-și respectă propriile reguli, el trimite registrul simbolic într-o direcție aproape paranoică, proclamându-și intenția de a crea un nou „guvern mondial“, ca reprezentant al Arhanghelului Mihail, și chemându-i pe toți bunii creștini în sprijinul cauzei sale. (Deși nuvela a fost scrisă în 1810, la câțiva ani după *Fenomenologia* lui Hegel, se pare că, mai degrabă decât eroii lui Schiller, Kohlhaas este cazul paradigmatic al hegelienei „legi a inimii și frenezii a îngâmfării“.)

La sfârșitul nuvelei are loc o reconciliere ciudată: Kohlhaas este condamnat la moarte, dar își acceptă cu seninătate sentința, pentru că și-a atins scopul aparent neînsemnat: i se restituie cei doi cai, sănătoși și frumoși, iar Baronul von Tronka primește și el doi ani de închisoare... Povestea acestui om care ține cu dinții de lege, exagerând în căutarea dreptății, fără să înțeleagă regulile nescrise care temperează aplicarea legii, sfârșește prin a o încălca: transpunând așa-zisul efect-fluture* în domeniul dreptului, o infracțiune minoră pune în mișcare o serie de evenimente care provoacă pagube disproporționat de mari întregii țări. Nu e de mirare că Ernst Bloch l-a caracterizat pe Kohlhaas drept „un Immanuel Kant al jurisprudenței“[17].

Filmele cu James Bond oferă o răsturnare simetrică a celor două texte de Kleist. Pe de o parte, majoritatea se termină cu aceeași scenă bizară și utopică a actului sexual, care este în același timp un act intim și o experiență colectivă: în vreme ce Bond, aflat în sfârșit singur cu femeia, face dragoste cu ea, acti-

---

* Tendința unui sistem de a fi sensibil la condiții inițiale, ale căror efecte devin apoi imprevizibile; concept ce aparține teoriei haosului. *(N. red.)*

vitatea cuplului este urmărită (ascultată sau înregistrată în vreun fel, să zicem digital) de marele Celălalt, întruchipat aici de comunitatea profesională a lui Bond (M, domnişoara Moneypenny, Q etc.); în cel mai recent film cu Bond, *Lumea e prea mică* (1999), de Apted, actul este delicat redat sub forma petei care emană căldură de pe imaginea din satelit — înlocuitorul lui Q (John Cleese) stinge discret monitorul, împiedicându-i pe ceilalţi să-şi satisfacă curiozitatea. Bond, care, de altfel, joacă rolul de marele Celălalt (eventualul martor ideal) pentru Marele Criminal, are şi el aici nevoie de marele Celălalt: actul sexual nu există decât datorită acestor martori. (O astfel de utopie a actului sexual, recunoscut de marele Celălalt — reprezentat de comunitate — este evocată chiar şi de Adorno în *Minima Moralia*: Adorno interpretează scena proverbială a omului bogat care îşi etalează amanta tânără în public, deşi nu are relaţii sexuale cu ea, ca pe o fantezie a sexului complet emancipat[18].) Pe de altă parte, tocmai acest final deschide un gol care cere o rescriere postmodernă. Adică: enigma filmelor cu James Bond constă în ceea ce se întâmplă între timp, între extazul din final şi începutul *următorului* film, în care Bond este din nou convocat de M să îndeplinească o misiune. Poate că acesta ar fi filmul postmodernist cu Bond, un fel de dramă existenţială plictisitoare a unei relaţii aflate pe sfârşite: Bond se satură treptat de iubita lui, izbucnesc certuri mărunte; fata vrea să se căsătorească, iar Bond se opune şi aşa mai departe, astfel încât el se simte uşurat când telefonul lui M îi oferă o cale de ieşire dintr-o relaţie care devenise din ce în ce mai sufocantă.

O altă cale de a conceptualiza opoziţia dintre modernism şi postmodernism s-ar putea realiza prin tensiunea dintre mit şi „naraţiunea unei întâmplări reale". Gestul modernist paradigmatic este punerea în scenă a unui eveniment obişnuit, de zi cu zi, în aşa fel încât acesta să se facă ecoul unei naraţiuni mitice (celălalt exemplu evident, în afară de *Ţara pustie*, este, fireşte, *Ulise* de Joyce); în literatura pentru publicul larg, acelaşi lucru se poate spune despre cele mai bune povestiri cu Sherlock Holmes — toate conţin ecouri mitice clare[19]. Gestul postmodernist ar fi tocmai opusul: să pui în scenă naraţiunea mitică în chip de întâmplare obişnuită. În concluzie — fie recunoaştem, sub ceea ce se

pretinde drept o narațiune realistă liniară, conturul unui cadru mitic (în cinematografia din ultimii ani, cazul exemplar este *The Sweet Hereafter* de Atom Egoyan, cu referirile sale la mitul tânărului care a atras cu fluierul său fermecat toți șobolanii și copiii din Hamelin), fie luăm mitul însuși ca pe o „întâmplare reală".

Această procedură postmodernă este însă foarte riscantă — piesa *Equus* de Peter Schaffer (ecranizată ulterior cu Richard Burton) oferă, poate, exemplul suprem al falsului pe care această carte se străduiește să îl demaște. Naratorul dramei, un psihiatru bătrân și cinic, pasionat de mitologia greacă, tratează un tânăr care, într-un *passage à l'acte* disperat, prin intermediul căruia încerca să-și rezolve impasul situației libidinale, a orbit cu o seceră patru cai de curse de mare preț, al căror îngrijitor era; marele moment al înțelegerii și adevărului se petrece atunci când psihiatrul își dă seama că, în timp ce el se desfată cu admirația intelectuală impersonală, sterilă a vechilor mituri grecești, are în fața ochilor un individ a cărui experiență prezentă de viață pune în scenă ritualurile de sacrificiu compulsive care alcătuiesc marile mituri — fascinat de vechile mituri, psihiatrul era orb la prezența unei persoane reale, a cărei viață de zi cu zi *este* cu adevărat o experiență mitică sacră. De ce este falsă această înțelegere așa-zis autentică? Pentru că implică un fel de iluzie de perspectivă retroactivă? Pentru că niciodată nu există experiența deplină a mitului în prezent? Mitul, cadrul mitic, prin definiție, apare oare întotdeauna ca o amintire, ca reconstruirea retroactivă a ceva ce, atunci când „a avut loc", nu a fost decât un joc vulgar al sentimentelor?

Motivele adevărate ale lipsei de autenticitate a lui *Equus* se află altundeva. *Equus* este o variațiune pe vechea temă că, în viețile noastre „seci", înstrăinate, a căror vrajă a fost „ruptă", am uitat de magia experienței de viață mitice. Totuși, una dintre trăsăturile fundamentale ale esenței modernismului artistic propriu-zis este recunoașterea în însuși procesul modernizării, în violența sa, a revenirii tiparelor mitice barbare, anterioare civilizației — comentând reprezentația londoneză din 1921 cu *Ritualul primăverii*, T.S. Eliot a lăudat muzica lui Stravinski pentru felul în care a transformat „ritmul stepelor în țipătul claxoanelor,

în hârâitul mașinăriilor, în scârțâitul roților, în zăngănitul fierului și oțelului, în mugetul metroului și în alte strigăte barbare ale vieții moderne“[20]. Pe scurt, mesajul nu este cel al conflictului sau al prăpastiei dintre vechile rituri și mituri, și comportamentul modern demitizat, ci al continuității dintre barbaria primitivă și modernitate. Ideea este că modernizarea industrială, mișcările haotice ale mulțimii din marile orașe moderne și așa mai departe, toate aceste trăsături care simbolizează dezintegrarea universului „civilizat“ aristocratic sau burghez timpuriu al manierelor elegante, dispariția legăturilor tradiționale vestesc un violent potențial creator de mituri — după cum bine se știe, celebrarea întoarcerii violenței barbare, creatoare de mituri în procesul modernizării a fost una dintre principalele teme ale modernismului conservator în artă. Apariția mulțimilor haotice de orășeni a fost percepută ca subminare a hegemoniei individualismului liberal-raționalist burghez timpuriu, în favoarea unei noi estetizări religioase barbare a vieții sociale — se afirmă noi ritualuri sacre de masă, punându-se în scenă noi forme ale sacrificiului barbar.

Atitudinea marxistă standard față de acest proces este dublă: pe de o parte, unui marxist nu-i este greu să interpreteze această „barbarizare“ drept inerentă distrugerii violente de către capitalism a tuturor legăturilor organice „civilizate“ tradiționale — ideea este aceea că, din cauza impactului destabilizator, distrugător din punct de vedere social al capitalismului, forma de exprimare necesară a dezvoltării capitaliste o reprezintă „regresiunea“ ideologică la formele ritualice barbare ale vieții sociale; pe de altă parte, teoreticieni ca Adorno subliniază faptul că această regresiune la miturile barbare este falsă — nu mai avem de-a face cu forma de viață mitică organică autentică, ci cu un mit manipulat, cu un fals care își ascunde opusul, cu extinderea globală a reflexivității și cu raționalizarea vieții moderne.

Totuși, nu se poate nega faptul că domnia reflexivității și raționalizarea, caracteristice modernizării, aduc cu sine o nouă opacitate, proprie, care favorizează o experiență ideologică cvasimitică. Deci, ideea acestei remitologizări nu este pur și simplu aceea că tiparul mitic extern este „un fel de a controla, de a ordona, de a modela și a da un înțeles panoramei pline de intensi-

tate a inutilității și anarhiei care este istoria contemporană", după cum s-a exprimat Eliot în legătură cu *Ulise* de Joyce, roman ce structurează o singură zi din viața lui Leopold Bloom după modelul *Odiseei* lui Homer[21]. Dimpotrivă, ideea este mai radicală: însăși violența haotică a vieții industrializate moderne, care dărâmă structurile „civilizate" tradiționale, este trăită *direct* ca întoarcere a violenței barbare primordiale, creatoare de mituri, „refulată" sub platoșa manierelor civilizate. Și poate că, de fapt, aceasta este definiția postmodernismului: nu atât ceva ce urmează modernismului, ci, pur și simplu, *mitul* său inerent.

Heidegger a echivalat reușita grecilor, gestul fondator al „Occidentului", cu înfrângerea universului „asiatic" mitic prefilozofic: principalul oponent al Occidentului este „miticul în general și caracterul asiatic în particular"[22]. Această înfrângere nu este însă pur și simplu o depășire a miticului, ci o luptă permanentă cu el și în interiorul lui: filozofia are nevoie să recurgă la mit — nu numai din motive exterioare, pentru a-și expune învățătura conceptuală în fața maselor needucate, ci și interior, pentru a-și „repara" propriul edificiu conceptual acolo unde nu reușește să atingă miezul, de la mitul peșterii al lui Platon până la mitul tatălui primordial al lui Freud și mitul lui Lacan despre *lamella*. Astfel, mitul este Realul logosului: intrusul străin, de care nu poți să scapi, dar care nu poate rămâne. Aceasta este morala din *Dialectica Iluminismului* a lui Adorno și Horkheimer: Iluminismul „contaminează" întotdeauna de la bun început prezența naivă mitică; Iluminismul însuși este mitic, adică gestul său fondator *repetă* procedura mitică. Și ce este postmodernitatea, dacă nu înfrângerea ultimă a Iluminismului în chiar triumful său? Când dialectica Iluminismului își atinge apogeul, societatea postindustrială dinamică, dezrădăcinată își generează nemijlocit propriul său mit.

## *„Economii, economii, Horațio!"*

Atunci care este natura rupturii modernității? Ce gol sau impas încearcă să ascundă mitul? Suntem ispitiți aproape să revenim la vechea tradiție moralistă: capitalismul își are originea în păcatul zgârceniei, în personalitatea avarului — este promovată aici

în mod neașteptat noțiunea freudiană îndelung discreditată a „caracterului anal“ și a legăturii sale cu acumularea capitalistă. În *Hamlet* (Actul I, Scena 2), este prins caracterul respingător al economisirii exagerate:

*Horațio*: Venit-am
Să văd prohodul tatălui tău, Hamlet.
*Hamlet*: Nu-ți bate joc de mine, zău, colega;
Cred c-ai venit la nunta mamei mele.
*Horațio*: Ce-i drept, milord, cam iute a urmat.
*Hamlet*: Economii, economii, Horațio.
La banchetul de nuntă s-au mâncat
Bucatele sleite de la praznic.
Mai bine-n cer dădeam de-un dușman crunt
Decât să văd această zi, Horațio!*

Aici, punctul-cheie este acela că „economia“ desemnează nu numai o frugalitate vagă, ci și refuzul specific de a respecta cum se cuvine ritualul doliului: economisirea (în acest caz, refolosirea bucatelor) încalcă *valoarea rituală*, cea pe care, după Lacan, a neglijat-o Marx în teoria sa privind valoarea:

> Acest termen [economisire] ne reamintește corect că, în ajustările realizate de societatea modernă între valorile de folosință și valorile de schimb, există probabil ceva ce s-a omis din analiza marxiană a economiei, dominantă în gândirea zilelor noastre — ceva a căror forță și amplitudine o simțim în orice moment: valorile rituale[23].

Care este atunci statutul zgârceniei ca viciu[24]? Din prisma gândirii aristotelice, ar fi simplu de așezat zgârcenia la polul extrem opus risipei, iar apoi, desigur, de construit un termen mediu — prudență, arta cheltuielilor moderate, evitarea extremelor — ca adevărata virtute. Paradoxul Avarului este însă că el *transformă însăși moderația într-un exces.* Adică descrierea-standard a dorinței se concentrează asupra caracterului său interzis: etica (în sensul premodern de „artă de a trăi“) este în ultimă instanță eti-

* Traducere în limba română de Leon D. Levițchi, Dan Dutescu. (*N. trad.*)

ca moderației, a rezistenței în fața ispitei de a depăși anumite limite, a refuzului de a te lăsa în voia dorinței, prin definiție vinovată — pasiunea sexuală care te consumă în întregime; lăcomia; pasiunea distrugătoare care nu se dă înapoi nici măcar de la crimă... Spre deosebire de această noțiune a dorinței vinovate, Avarul își investește însăși moderația cu dorință (și, în consecință, cu trăsătura excesului): nu cheltui, economisește; reține, nu da drumul — toate calitățile „anale" proverbiale. Și tocmai *această* dorință, antidorința, este dorința *par excellence*.

Utilizarea noțiunii hegeliene de „determinare prin opoziție (*gegensätzliche Bestimmung*)"[25] este perfect justificată aici: Marx afirma că în seria producție-distribuție-schimb-consum, termenul „producție" este înscris de două ori; el este în același timp unul dintre termenii seriei și principiul care structurează întreaga serie: dacă luăm producția ca termen al seriei, producția (ca principiu structural) „se regăsește în determinarea prin opoziție"[26], dacă ne folosim de cuvintele lui Marx, care folosește exact termenul lui Hegel. Același lucru este valabil și în cazul dorinței: există diferite tipuri de dorință (adică de atașament excesiv care subminează principiul plăcerii); între aceste tipuri, dorința „ca atare" se regăsește în „determinarea prin opoziție" sub forma Avarului și a zgârceniei sale, aflat la polul opus acțiunii vinovate a dorinței. Lacan a explicat clar acest lucru prin referire nemijlocită la Molière:

> Obiectul fanteziei, imaginii și patosului este elementul celălalt care ia locul aceluia de care subiectul este lipsit în mod simbolic. Astfel, obiectul imaginar poate concentra în el virtuțile sau dimensiunea existenței și să devină acea veritabilă iluzie a existenței (*leurre de l'être*) despre care vorbește Simone Weil atunci când se concentrează asupra celei mai dense și mai opace relații dintre un om și obiectul dorinței sale: relația dintre Avarul lui Molière și lada sa cu bani. Acesta este punctul culminant al caracterului de fetiș al obiectului în dorința umană... Caracterul opac al obiectului *a* în fantezia imaginației îl determină în formele cele mai pronunțate ca pol al dorinței pervertite.[27]

Deci, dacă vrem să desluşim misterul dorinţei, nu trebuie să ne concentrăm asupra amantului sau ucigaşului stăpânit de patimă, gata să pună la bătaie totul şi orice, ci pe atitudinea Avarului faţă de cufărul său, locul tainic unde îşi păstrează şi îşi adună proprietatea. Misterul, negreşit, este acela că, în figura Avarului, excesul coincide cu lipsa, puterea cu neputinţa, avariţia cu ridicarea obiectului la rang de Lucru interzis/de neatins, pe care nu poţi decât să-l priveşti, dar de care nu te poţi bucura. *A un dottor della mia sorte* din Actul I al *Bărbierului din Sevilla* de Rossini nu este aria Avarului prin excelenţă? Nebunia sa obsesivă exprimă cu desăvârşire faptul că nu îl interesează deloc să se culce cu tânăra Rosina — el vrea să o ia de nevastă ca să o aibă în proprietatea sa şi să o păzească, la fel cum avarul îşi păzeşte cufărul[28]. În termeni mai filozofici, paradoxul Avarului constă în aceea că reuneşte două tradiţii etice incompatibile: etica aristotelică a moderaţiei şi cea kantiană a imperativului categoric, care conturbă „principiul plăcerii“ — Avarul ridică însăşi maxima moderaţiei la nivelul imperativului categoric kantian. Astfel, tocmai insistenţa asupra moderaţiei, adică asupra evitării excesului, generează un exces — o plus-desfătare.

Apariţia capitalismului însă a schimbat subtil această logică: capitalistul nu mai este Avarul singuratic care se agaţă de comoara sa tăinuită, aruncându-i priviri ascunse când este singur, ferecat în casă, ci subiectul care acceptă paradoxul fundamental că singura cale de a-şi păstra şi înmulţi comoara este să o cheltuiască. Cuvintele de dragoste ale Julietei din scena balconului sunt pervertite („pe cât dau, pe-atâta am mai mult de dăruit“) — nu e oare aceasta formula aventurii capitaliste? Capitalistul, cu cât investeşte mai mult (şi împrumută ca să investească), cu atât are mai mult, astfel încât, în final, ne alegem cu un capitalist exclusiv virtual *à la* Donald Trump, al cărui „patrimoniu net“ este practic zero, sau chiar negativ, dar care este considerat „bogat“ datorită perspectivei profiturilor viitoare. Deci — ca să ne întoarcem la „determinarea prin opoziţie“ a lui Hegel — capitalismul inversează, într-un fel, noţiunea de economisire ca determinare prin opoziţie (forma apariţiei) a cedării în faţa dorinţei (consumarea obiectului): categoria este aici avariţia, în vreme ce con-

sumul excesiv, nelimitat este avariția însăși în forma apariției sale (determinare prin opoziție).

Acest paradox fundamental ne permite să generăm chiar și fenomene cum ar fi cea mai elementară strategie de piață, care apelează la zgârcenia consumatorului — nu acesta este mesajul tuturor reclamelor: „Cumpără produsul, dă mai mulți bani și vei *economisi*, vei primi ceva în plus pe gratis!"? Să luăm imaginea proverbial misogină a soției care se întoarce de la cumpărături și îi spune soțului ei: „Am economisit 200 de dolari! Deși nu voiam să cumpăr decât un sacou, am cumpărat trei și am primit o reducere de 200 de dolari!" Întruchiparea acestui surplus este tubul de pastă de dinți la care o treime din el are altă culoare, pe care scrie: „30% GRATIS!" (cu litere mari) — într-o asemenea situație, sunt mereu tentat să spun: „Bine, dați-mi doar treimea gratis din pasta de dinți!" În capitalism, *definiția* „prețului adevărat" este prețul *redus*. Expresia fumată „societate de consum" este, așadar, valabilă numai în cazul în care vedem consumul ca forma sub care apare exact opusul său, economisirea[29].

Să ne întoarcem la Hamlet și la valoarea rituală: ritualul este în ultimă instanță ritualul sacrificiului care deschide calea consumului generos — după ce am sacrificat zeilor măruntaiele animalului tăiat (inima, intestinele), suntem liberi să ne bucurăm de o masă copioasă din carnea rămasă. În loc să permită consumul liber fără sacrificiu, „economia totală" modernă, care vrea să se dispenseze de sacrificiul ritual „inutil", generează paradoxul zgârceniei — *nu* există nici un fel de consum generos; consumul nu este permis decât în măsura în care funcționează ca formă de apariție a opusului său. Nu cumva nazismul a fost tocmai o încercare disperată de a repune în drepturi valoarea rituală prin Holocaust, giganticul sacrificiu oferit „zeilor obscuri", după cum spune Lacan în *Seminarul XI*[30]? Foarte potrivit, obiectul sacrificat a fost evreul, întruchiparea perfectă a paradoxurilor capitaliste ale zgârceniei. Fascismul se situează în seria încercărilor de a contrazice această logică a capitalismului: în afara încercării corporatiste fasciste de a „restabili echilibrul" prin eliminarea excesului întrupat de evreu, putem menționa diversele variante ale tentativei de a restabili gestul suveran premodern al cheltuielii

pure — să ne amintim de figura dependentului, singurul adevărat „subiect al consumului", singurul care se consumă complet, până la moarte, în nemărginita sa *jouissance*[31].

### *Agape*

Atunci cum să ieşim din impasul consumului economicos, dacă aceste două soluţii sunt false? Poate ne ajută noţiunea creştină de *agape*: „Căci Dumnezeu aşa a iubit lumea, încât pe Fiul Său Cel Unul-Născut L-a dat pentru ca oricine crede în El să nu piară, ci să aibă viaţă veşnică." (*Ioan* 3, 16). Cum trebuie să înţelegem exact acest precept fundamental al credinţei creştine[32]? Prima problemă apare în momentul în care înţelegem acest „pe Fiul Său Cel Unul-Născut L-a dat" — moartea lui Hristos — ca pe un gest de sacrificiu în interacţiunea dintre Dumnezeu şi om. Dacă afirmăm că, sacrificând ceea ce avea mai de preţ, pe propriul său Fiu, Dumnezeu mântuieşte omenirea, răscumpărându-i păcatele, nu ne rămân decât două căi de a explica acest act: fie Dumnezeu însuşi cere această răsplată — adică Hristos se sacrifică în calitate de reprezentant al umanităţii pentru a satisface nevoia de răsplată a Tatălui său, Dumnezeu —, fie Dumnezeu nu este atotputernic — adică se subordonează unui Destin superior, ca un erou tragic grec: actul său de creaţie, ca fapta fatală a eroului grec, are consecinţe teribile, nedorite şi singurul său mod de a restabili echilibrul Dreptăţii este să sacrifice ce are mai de preţ, pe Fiul său — în acest sens, Dumnezeu însuşi este un Avraam suprem. Problema fundamentală a doctrinei creştine este evitarea acestor două interpretări ale sacrificiului lui Hristos ce se impun ca evidente:

> Ar trebui eliminată ideea că Dumnezeu „are nevoie" de vreo despăgubire fie din partea noastră, fie din partea reprezentantului nostru, precum şi ideea că există o ordine morală aflată deasupra lui Dumnezeu şi căreia Dumnezeu trebuie să i se conformeze, cerând această despăgubire.[33]

Neîndoielnic, problema este *cum* să evităm aceste două variante, când chiar cuvintele din Biblie par să sprijine premisele

lor comune: actul lui Hristos este desemnat în mod repetat ca „răscumpărare" în cuvintele lui Hristos însuşi, în alte texte biblice şi de comentatori eminenţi ai Bibliei. Iisus însuşi spune că a venit „să-Şi dea sufletul răscumpărare pentru mulţi" (*Marcu* 10, 45); în *Timotei* 2, 5-6 se vorbeşte despre Hristos ca despre „Mijlocitorul între Dumnezeu şi oameni... care S-a dat pe Sine preţ de răscumpărare pentru toţi"; Sf. Pavel însuşi, când afirmă că toţi creştinii sunt sclavi care au fost „cumpăraţi cu preţ" (*I Corinteni* 6, 20), sugerează că moartea lui Hristos trebuie văzută ca preţ al libertăţii noastre.

Este vorba aşadar de un Hristos care, prin suferinţa şi moartea sa, a plătit preţul eliberării noastre, mântuindu-ne de povara păcatului; dar dacă am fost salvaţi din robia păcatului şi de teama de moarte prin moartea şi învierea lui Hristos, atunci *cine a cerut acest preţ*? *Cui* i-a fost plătită răscumpărarea? Unii dintre primii scriitori creştini, văzând limpede această problemă, au propus o soluţie logică, deşi eretică: din moment ce sacrificiul lui Hristos ne-a eliberat de sub puterea Diavolului (Satanei), atunci moartea lui Hristos a fost preţul pe care Dumnezeu a trebuit să-l plătească Diavolului, „stăpânul" nostru atâta timp cât trăim în păcat, pentru ca Diavolul să ne redea libertatea. Ajungem din nou într-un impas: dacă Hristos este oferit lui Dumnezeu însuşi ca sacrificiu, apare din nou întrebarea de ce a cerut Dumnezeu acest sacrificiu? Era el încă Dumnezeul crud şi gelos care cerea un preţ greu pentru a se împăca cu omenirea care-l trădase? Dacă sacrificiul lui Hristos a fost oferit altcuiva (Diavolului), atunci avem de-a face cu spectacolul straniu al negocierii dintre Dumnezeu şi Diavol, ca parteneri.

Desigur, este uşor de „înţeles" moartea-jertfă a lui Hristos; există în acest act o „forţă psihologică" teribilă. Când suntem urmăriţi de gândul că, în esenţă, lucrurile stau prost şi că în cele din urmă este vina noastră — că există o greşeală inerentă în existenţa umanităţii, că suntem împovăraţi cu o vină îngrozitoare, pe care nu o putem atenua în nici un chip —, credinţa că Dumnezeu, Fiinţa nevinovată prin excelenţă, care se sacrifică pentru păcatele noastre din dragoste nemărginită pentru noi, despovărându-ne astfel de vină, stă mărturie a faptului că nu suntem singuri,

că noi *contăm* pentru Dumnezeu, că lui *îi pasă* de noi și că suntem apărați de Iubirea nesfârșită a Creatorului, fiindu-i în același timp profund îndatorați. Deci sacrificiul lui Hristos are rolul să ne reamintească și să ne stimuleze mereu să ducem o viață morală — orice am face, nu trebuie să uităm că însuși Dumnezeu și-a dat viața pentru noi... O asemenea explicație este însă evident eronată, căci actul trebuie explicat în termeni teologici *inerenți*, și nu prin mecanisme psihologice. Enigma rămâne, și chiar și cei mai sofisticați teologi (ca Anselm de Canterbury) au preferat să dea înapoi în fața capcanei respectării stricte a legii. În opinia lui Anselm, unde există păcat și vină, trebuie să se acorde satisfacție — trebuie să se facă ceva prin care să fie spălată ofensa adusă de păcatul oamenilor. Dar umanitatea nu este suficient de puternică pentru a oferi satisfacția necesară — doar Dumnezeu o poate oferi. Singura soluție rămâne deci Întruparea, apariția unui Dumnezeu-Om, a unei persoane care este în același timp dumnezeiască și omenească în întregime: ca Dumnezeu, el are *puterea* să ofere satisfacția necesară; ca om, are *obligația* să o ofere[34].

Dificultatea acestei soluții constă în aceea că noțiunea strictă a caracterului inexorabil al nevoii de a ispăși păcatul (greșeala trebuie răscumpărată) nu este argumentată, ci doar acceptată — se pune o întrebare foarte naivă: de ce Dumnezeu nu ne iartă *de-a dreptul*? De ce trebuie să respecte regula răsplătirii păcatelor? Nu este o învățătură fundamentală a creștinătății tocmai opusul: suspendarea logicii stricte a retribuției, ideea că prin miracolul convertirii este posibil un Nou Început, prin care datoriile (păcatele) trecute sunt pur și simplu șterse? Urmărind un raționament similar în aparență, dar cu o schimbare radicală de accent, Karl Barth se străduiește să ofere un răspuns în eseul său despre „Judecătorul judecat în locul nostru“: Dumnezeu ca Judecător a condamnat mai întâi umanitatea, apoi s-a preschimbat în ființă umană și a plătit el însuși prețul, a ispășit singur pedeapsa, „pentru ca în acest fel să realizeze împăcarea noastră cu el și convertirea noastră la el.“[35] Așadar — pentru a ne exprima în termeni nu tocmai ortodocși — Dumnezeu a devenit om și s-a sacrificat pentru a da exemplul suprem prin care să ne câștige simpatia și astfel să ne convertească la el. Această idee a fost exprimată lim-

pede pentru prima dată de Abélard: „Fiul lui Dumnezeu a luat chipul nostru și și-a luat asupra lui sarcina să ne învețe prin cuvânt și prin pildă, mergând chiar până la moarte, legându-ne astfel de el prin iubire.“[36]

Motivul pentru care Hristos a trebuit să sufere și să moară nu mai este noțiunea strictă a retribuției, ci efectul religios-moral înălțător al morții sale asupra noastră, a muritorilor păcătoși: dacă Dumnezeu ne-ar ierta pur și simplu, nu ne-am schimba, nu am deveni alți oameni, mai buni — doar mila și sentimentul de recunoștință și îndatorire stârnit de scena sacrificiului lui Hristos au puterea necesară să ne schimbe... Se vede imediat că este ceva în neregulă în acest raționament: nu e ciudat un Dumnezeu care își sacrifică propriul Fiu, la care ține cel mai mult, doar ca să impresioneze oamenii? Lucrurile devin și mai stranii dacă ne concentrăm asupra ideii că Dumnezeu și-a sacrificat Fiul ca să ne lege de el prin Iubire: așadar, nu era în joc doar iubirea lui Dumnezeu pentru noi, ci și dorința sa (narcisică) de *a fi iubit* de noi, oamenii — în această interpretare, oare Dumnezeu nu seamănă în mod straniu cu guvernanta nebună din *Eroina*, de Patricia Highsmith, care dă foc casei ca să își poată dovedi devotamentul față de familie, salvând cu eroism copiii din flăcările dezlănțuite? Potrivit acestui raționament, Dumnezeu provoacă mai întâi căderea în păcat (adică generează o situație în care să avem nevoie de el), iar apoi ne mântuiește (ne scoate din încurcătura pe care tot el a provocat-o).

Rezultă așadar de aici că creștinismul *este* o religie greșită? Sau mai e posibilă o interpretare diferită a Răstignirii? Pentru a ieși din acest impas, să ne reamintim, ca un prim pas, afirmațiile lui Hristos, care tulbură — sau, mai degrabă, pur și simplu *suspendă* — logica circulară a răzbunării sau a pedepsei, menită să restabilească echilibrul dreptății: în loc de „ochi pentru ochi“, avem „Dacă cineva te pălmuiește pe obrazul drept, întoarce și obrazul stâng!“ Nu e vorba de un masochism stupid, de o acceptare supusă a umilinței, ci de strădania de a *întrerupe logica circulară a restabilirii echilibrului dreptății.* După același raționament, sacrificiul lui Hristos, cu natura sa paradoxală (tocmai persoana *împotriva căreia* noi, oamenii, am păcătuit, a cărei încredere am trădat-o este

cea care ne ispășește și ne răscumpără păcatele), suspendă logica păcatului și a pedepsei, a retribuției legale sau morale, a „încheierii conturilor", aplicând-o asupra sa. Singurul mod în care se poate realiza această suspendare, în care se poate întrerupe lanțul greșelii și pedepsei/retribuției, este de a-ți asuma disponibilitatea privind autoanihilarea. Iar *iubirea*, la nivelul cel mai elementar, nu este nimic altceva decât un astfel de gest paradoxal, de întrerupere a lanțului retribuției. Deci, pasul următor este să ne concentrăm asupra forței înfricoșătoare pe care o are cineva care acceptă dinainte, și duce până la capăt, propria anihilare — Hristos nu a fost sacrificat de altcineva și pentru altcineva, el s-a sacrificat pe *sine însuși*.

Al treilea pas este să ne concentrăm asupra noțiunii de Hristos ca mijlocitor între Dumnezeu și umanitate: pentru ca umanitatea să-i fie redată lui Dumnezeu, mijlocitorul trebuie să se sacrifice. Cu alte cuvinte, atâta vreme cât există Hristos, nu poate exista Sfântul Duh, care *este* ipostasul reunificării lui Dumnezeu cu umanitatea. Hristos ca mediator între Dumnezeu și umanitate este — ca să folosim termenii deconstructiviști contemporani— în același timp condiția posibilității *și* condiția imposibilității celor doi: mediator fiind, este în același timp piedica ce stă în calea mijlocirii complete între cei doi poli. Or, ca să folosim termenii hegelieni ai silogismului creștin, există două „premise" (Hristos este Fiul lui Dumnezeu, divin în întregime, și Hristos este fiul omului, uman în întregime), iar pentru a reuni polii opuși, pentru a trage „concluzia" (umanitatea se unește deplin cu Dumnezeu în Sfântul Duh), mediatorul trebuie să se facă dispărut din tablou.

Moartea lui Hristos nu își găsește locul în ciclul etern al întrupării și morții divine, în care Dumnezeu, în mod repetat, apare și apoi se retrage în sine, în lumea sa de Dincolo. După cum s-a exprimat Hegel, pe cruce *nu* moare întruparea umană a Dumnezeului transcendent, ci *Dumnezeu de Dincolo de sine*. Prin sacrificiul lui Hristos, Dumnezeu nu mai este dincolo, ci trece în Sfântul Duh (al comunității religioase). Cu alte cuvinte, dacă Hristos ar fi mijlocitorul dintre două entități separate (Dumnezeu și omenire), moartea sa ar însemna că nu mai există medie-

re, că cele două entități se despart din nou. Deci nu mai încape îndoială că Dumnezeu este mijlocitorul în cel mai puternic sens: aceasta nu înseamnă că, în Sfântul Duh, nu mai este nevoie de Hristos, pentru că cei doi poli sunt reuniți direct; pentru a fi posibilă această mediere, *trebuie să se schimbe radical natura ambilor poli* — adică ambii trebuie să sufere o transsubstanțiere în una și aceeași mișcare. Pe de o parte, Hristos este mijlocitorul/mediul, evanescent, prin a cărui moarte Dumnezeu Tatăl însuși „trece" în Sfântul Duh; pe de altă parte, este mijlocitorul/mediul, evanescent, prin a cărui moarte însăși comunitatea umană „trece" în noul stadiu spiritual.

Aceste două schimbări nu sunt distincte; sunt două aspecte ale aceleiași mișcări: mișcarea prin care Dumnezeu își pierde caracterul de Dincolo transcendent și trece în Sfântul Duh (spiritul comunității de credincioși) *este echivalentă* cu mișcarea prin care comunitatea umană „păcătoasă" se înalță în Sfântul Duh. Cu alte cuvinte, nu se poate spune că, în Sfântul Duh, oamenii comunică direct cu Dumnezeu, fără mijlocirea lui Hristos; ci, mai degrabă, ei *coincid* — Dumnezeu *nu este altceva decât* Sfântul Duh al comunității de credincioși. Hristos trebuie să moară nu pentru a facilita comunicarea directă dintre Dumnezeu și omenire, ci pentru că *nu mai există un Dumnezeu transcendent cu care omenirea să comunice.*

După cum a spus recent Boris Groys[37], Hristos este întâiul și singurul „Dumnezeu de-a gata" din istoria religiilor: el este complet uman și ca urmare, nu se poate distinge de oamenii obișnuiți — nimic din înfățișarea lui nu-l scoate în evidență. Deci, la fel cum *pissoir*-ul sau bicicleta lui Duchamp sunt obiecte de artă nu datorită calităților lor inerente, ci datorită locului pe care sunt puse să îl ocupe, Hristos nu este Dumnezeu datorită calităților sale „divine" înnăscute, ci deoarece, tocmai prin caracterul său omenesc, este fiul lui Dumnezeu. Din acest motiv, atitudinea creștină potrivită față de moartea lui Hristos nu este atașamentul melancolic pentru persoana sa decedată, ci aceea de bucurie nemăsurată: orizontul suprem al Înțelepciunii păgâne este melancolia — până la urmă, totul se preface în țărână, deci trebuie să învățăm să ne detașăm, să renunțăm la dorință — în vreme ce, dacă

a existat vreodată o religie care să *nu* fie melancolică, aceea este creștinismul, în ciuda aparenței înșelătoare a atașamentului melancolic față de Hristos ca obiect pierdut.

Rezultă că sacrificiul lui Hristos a fost, într-un sens radical, *lipsit de sens*: nu a fost un act de schimb, ci un gest superfluu, exagerat, nejustificat, menit să demonstreze iubirea pe care ne-o poartă nouă, omenirii păcătoase — la fel cum, în viața de toate zilele, vrem să-i arătăm cuiva că ținem cu adevărat la el/ea, și nu putem să facem aceasta decât printr-un gest inutil de risipă. Hristos nu „plătește" pentru păcatele noastre — după cum a spus lămurit Sf. Pavel, *tocmai această logică a plății, a schimbului este, într-un fel, păcatul*, iar miza actului lui Hristos este să ne arate că *lanțul schimbului poate fi întrerupt*. Hristos mântuiește omenirea nu răscumpărându-ne păcatele, ci arătându-ne că putem scăpa din cercul vicios al păcatului și răsplății pentru el. În loc să ne răscumpere păcatele, Hristos pur și simplu le *șterge*, le „anulează" retroactiv prin iubire.

Pe acest fundal trebuie apreciată diferența radicală care, în ciuda asemănărilor superficiale, desparte creștinismul de budism[38]. Deși atât creștinismul, cât și budismul afirmă capacitatea individului de a intra în contact direct cu Absolutul (Vidul, Sfântul Duh), ocolind structura ierarhică a cosmosului și a societății, budismul rămâne îndatorat noțiunii păgâne a Marelui Lanț al Firii: chiar și cel mai mare erou dintre noi este ca Gulliver, legat de lilliputani cu sute de frânghii — adică nu putem evita consecințele faptelor noastre anterioare; se târăsc în urma noastră ca niște umbre, și mai devreme sau mai târziu, ne ajung din urmă: trebuie să plătim prețul. Acesta este nucleul viziunii păgâne tragice asupra vieții: întreaga noastră existență nu este decât dovada păcatului, ceva de care trebuie să ne simțim vinovați, ceva ce perturbă echilibrul cosmic; și noi plătim prețul în anihilarea noastră finală, când „țărâna se întoarce în țărână". Este de o importanță crucială faptul că această noțiune păgână implică întâlnirea, suprapunerea dimensiunilor „ontologică" și „etică", redată cel mai bine prin cuvântul grecesc pentru cauzalitate (*aitia*): „a cauza ceva" înseamnă și „a fi vinovat de/răspunzător pentru". Despărțindu-se de acest orizont păgân, Buna-Vestire creștină

constă în aceea că povara trecutului se poate suspenda, că frânghiile care ne leagă de faptele noastre anterioare se pot tăia, putem să ștergem răbojul și să o luăm din nou de la zero. Nu e vorba de vrăjitorie supranaturală: salvarea înseamnă pur și simplu separarea dimensiunii „ontologice“ de cea „etică“: Marele Lanț al Firii se poate întrerupe la nivelul *etic*; nu numai că păcatele pot fi iertate, ci și șterse retroactiv, fără a lăsa vreo urmă: este posibil un Nou Început.

Paradoxul dialectic autentic al păgânismului este acela că legitimează ierarhia socială („toți/totul își au/are locul lor/său“), luând drept referință noțiunea unui univers în care toate diferențele își pierd până la urmă valoarea, în care fiecare ființă în parte se dezintegrează în final în Abisul primordial din care s-a născut. Într-un contrast simetric, creștinismul predică egalitatea și accesul direct la universalitate tocmai prin promovarea celei mai radicale Diferențe/Rupturi. Aceasta este prăpastia dintre creștinism și budism: budiștii susțin că putem să ne eliberăm de faptele noastre anterioare, dar această eliberare nu este posibilă decât printr-o renunțare radicală la (ceea ce percepem ca) realitate, eliberându-ne tocmai de avântul/vigoarea („dorința“) ce definește viața, stingându-i scânteia și afundându-ne în Vidul primordial al Nirvanei, în Unul-Totul lipsit de formă. Nu există salvare în viață, căci în această viață (și alta nu mai există) suntem mereu înrobiți de pofta care o definește: ceea ce suntem acum (rege, cerșetor, muscă, leu...) este rezultatul faptelor noastre din viețile anterioare, iar după moarte, consecințele vieții noastre de acum vor determina caracterul următoarei reîncarnări. Spre deosebire de budism, creștinismul se axează pe posibilitatea Rupturii radicale, a întreruperii Marelui Lanț al Firii, deja încă în *această* viață, când suntem încă vii cu adevărat. Iar noua comuniune fondată pe această Ruptură este trupul viu al lui Hristos.

## *Enigma Celuilalt/enigma din Celălalt*

Ce poziție adoptă iudaismul cu privire la această opoziție dintre păgânism și creștinism? Există argumente covârșitoare în favoarea legăturii strânse dintre iudaism și psihanaliză: în ambele

cazuri, accentul cade pe *întâlnirea traumatizantă cu abisul dorinței Celuilalt* — întâlnirea dintre poporul evreu și Dumnezeul lor, a cărui chemare impenetrabilă tulbură rutina existenței omenești de zi cu zi; întâlnirea dintre copil și enigma unei *jouissance* aparținând Celuilalt. Această trăsătură pare să deosebească „paradigma“ iudaică-psihanalitică nu numai de orice versiune a păgânismului și a gnosticismului (ce pun accentul pe purificarea de sine spirituală interioară, pe virtute ca realizarea potențialului cel mai intim), ci în aceeași măsură și de creștinism — oare nu „învinge“ creștinismul acel Celălalt al Dumnezeului iudaic prin principiul Iubirii, prin împăcarea/unificarea Omului cu Dumnezeu în întruparea-în-om a lui Dumnezeu?

În ce privește opoziția fundamentală dintre păgânism și ruptura iudaică, aceasta are o fundație solidă: atât păgânismul cât și gnosticismul (reînscrierea ipostazei iudeo-creștine în păgânism) subliniază „călătoria interioară“ a purificării de sine spirituale, întoarcerea la Sinele autentic, „redescoperirea“ sinelui, contrastând puternic cu noțiunea iudeo-creștină a unei întâlniri traumatizante *exterioare*. (Chemarea Divină a poporului evreu, chemarea lui Avraam de către Dumnezeu, Harul de nepătruns — toate acestea sunt cu totul incompatibile cu calitățile noastre „inerente“, chiar și cu etica noastră „naturală“ înnăscută). Kierkegaard a avut aici dreptate: lupta se dă între Socrate și Hristos, între călătoria interioară a reamintirii și renașterea prin șocul întâlnirii exterioare. Aceasta este și prăpastia de netrecut dintre Freud și Jung: în vreme ce perspectiva inițială a lui Freud se referă la *întâlnirea* exterioară traumatizantă cu Lucrul care întrupează *jouissance*, Jung reînscrie tema subconștientului în problematica gnostică standard a călătoriei spirituale interioare a descoperirii de sine.

În creștinism însă lucrurile se complică. În „teoria generală a seducției“, Jean Laplanche a oferit o formulare inegalabilă a întâlnirii cu Alteritatea de nepătruns, ca fapt fundamental al experienței psihanalitice[39]. Însă însuși Laplanche este cel care insistă asupra necesității absolute a trecerii de la enigma *Celuilalt* la enigma *din Celălalt* — o variație clară pe tema celebrului dicton al lui Hegel cu privire la Sfinx: „Enigmele vechilor egipteni erau enigme și pentru înșiși vechii egipteni“:

Când vorbim, ca să folosim cuvintele lui Freud, despre enigma feminității (ce este femeia?), mă alătur lui Freud în propunerea de a trece la funcția enigmei *din* feminitate (ce vrea o femeie?). În același fel (dar Freud nu face această trecere), ceea ce el numește enigma tabuului ne duce înapoi la funcția enigmei din tabu. Mai mult, enigma doliului ne duce la funcția enigmei din doliu: ce vrea persoana moartă? Ce vrea de la mine? Ce a vrut să îmi spună?
Enigma ne conduce deci la alteritatea celuilalt; iar această alteritate a celuilalt este răspunsul lui la propriul subconștient, adică la alteritatea din sine.[40]

Nu este oare esențial să se realizeze această trecere și în ce privește noțiunea de *Dieu obscur*, a unui Dumnezeu insesizabil, impenetrabil? Acest Dumnezeu trebuie să fie impenetrabil chiar și pentru el însuși; trebuie să aibă o parte întunecată, o Alteritate în sine, ceva în sine însuși mai mult decât sine? Poate așa se explică trecerea de la iudaism la creștinism: iudaismul rămâne la nivelul enigmei *lui* Dumnezeu, în vreme ce creștinismul trece la enigma *din* Dumnezeu Însuși. Departe de a se opune noțiunii de logos ca Revelație în/prin Cuvânt, Revelația și enigma din Dumnezeu sunt strict corelate, sunt două aspecte ale unuia și aceluiași gest. Adică tocmai pentru că Dumnezeu este o enigmă *în și pentru el însuși*, pentru că se află în el o Alteritate de nepătruns, Hristos a trebuit să se nască pentru a-l revela pe Dumnezeu nu numai omenirii, ci și *lui Dumnezeu însuși* — doar prin Hristos Dumnezeu se actualizează în întregime ca Dumnezeu.

În același spirit, nu trebuie acceptată nici teoria, la modă acum, că intoleranța față de acel Celălalt exterior (diferit din punct de vedere etnic, sexual, religios) este expresia unei așa-zise intoleranțe interioare, față de Alteritatea refulată sau negată dinăuntrul nostru: urâm sau atacăm străinii pentru că nu putem să facem pace cu străinul dinăuntrul nostru... Pentru a combate acest topos (care, într-un fel jungian, „internalizează“ relația traumatizantă cu Celălalt, transformând-o în incapacitatea subiectului de a-și duce până la capăt „călătoria interioară“ pentru a accepta pe deplin cine este), suntem nevoiți să subliniem că Alteritatea cu adevărat radicală nu este Celălalt din noi înșine, „străinul din

inima noastră", ci însăși Alteritatea din Celălalt față de sine. Doar prin această transformare poate apărea iubirea creștinească propriu-zisă: după cum a subliniat Lacan în mod repetat, iubirea este totdeauna iubire pentru Celălalt în măsura în care are lipsuri — îl iubim pe Celălalt pentru imperfecțiunile sale. Concluzia radicală ce se poate trage de aici este aceea că, dacă Dumnezeu poate fi iubit, înseamnă că este *imperfect*, are ceva discordant; trebuie să mai existe ceva „în interiorul său în afară de sine".

Atunci cum rămâne cu critica adusă lui Lacan de către Laplanche? Laplanche este perfect îndreptățit să sublinieze că trauma apariției nedorite a mesajului enigmatic al Celuilalt ne permite dezlegarea conflictului logic dintre determinism și hermeneutică[41]. Pe de o parte, orientări teoretice atât de diferite precum hermeneutica și constructivismul discursiv antiesențialist al Studiilor Culturale au în comun noțiunea Inconștientului ca fiind constituit retroactiv prin însuși gestul interpretării sale: nu există un „inconștient" material, nu există decât rescrieri retroactive ale „narațiunilor care ne compun". Pe de altă parte, avem noțiunea deterministă a unui Real presimbolic (fie faptul brut al scenei de seducție, fie Realul biologic al instinctelor) care este direct răspunzător pentru dezvoltarea subiectului. Psihanaliza ne dezvăluie o a treia cale: cauzalitatea întâlnirii traumatizante, a subiectului expus mesajului sexualizat enigmatic din partea Celuilalt, mesajul pe care încearcă în zadar să îl internalizeze, să îi dezvăluie sensul, așa încât rămâne mereu un miez tare, inutil, Lucrul interior care se opune interpretării. Pe scurt, atât timp cât există ceva, vreun miez tare, imun la simbolizare, acest miez nu este Realul nemijlocit al cauzalității instinctuale sau de alt fel, ci Realul unei întâlniri traumatizante care nu se poate mistui, al unei enigme care se opune simbolizării. Și nu numai că acest Real nu contrazice libertatea — este însăși condiția ei. Impactul șocant al influenței/"seducției" mesajului enigmatic al Celuilalt tulbură *automaton*-ul subiectului, deschide un gol pe care subiectul este liber să îl umple cu încercările sale (eșuate în final) de a-l simboliza. Până la urmă, libertatea *nu este decât* spațiul deschis de întâlnirea traumatizantă, spațiul care trebuie umplut de simbolizările/translațiile sale contingente/inadecvate. Ca atare, această întâlnire cu mesajul enigmatic, cu un sem-

nificant fără semnificat, este „mijlocitorul aflat pe cale de dispariție“ dintre determinism și hermeneutică: este miezul ex-timat al semnificației — întrerupând lanțul determinist cauzal, face loc semnificației (semnificațiilor):

> Odată cu noțiunea de *enigmă*, apare o ruptură în determinism: în măsura în care autorul mesajului enigmatic nu e conștient de mare parte din ce vrea să spună, iar copilul nu are la dispoziție decât căi inadecvate și imperfecte de a configura sau teoretiza ceea ce i se comunică, nu poate exista cauzalitate liniară între inconștientul părinților și discurs, pe de o parte, și ceea ce face copilul cu acestea, pe de altă parte. Toate formulele lacaniene despre inconștient ca „discursul Celuilalt“, sau despre copil ca „simptomul părinților“, nu iau în seamă ruptura, remodelarea profundă care are loc între aceștia și care se poate compara cu un metabolism care descompune mâncarea în părțile componente și le reasamblează într-o entitate complet diferită.[42]

Această critică se potrivește acelui Lacan „structuralist“, căruia îi plăcea să accentueze că:

> legea specifică a lanțului [simbolic] este cea care guvernează acele efecte psihanalitice care sunt decisive pentru subiect: cum ar fi înlăturarea, refularea, negarea însăși — subliniind cum se cuvine că aceste efecte urmăresc atât de fidel substituția semnificantului, încât factorii imaginari, în ciuda inerției lor, nu apar decât ca umbre și reflexii în proces.[43]

În această logică inexorabilă a automatismului simbolic prin care marele Celălalt „e la cârmă“, iar subiectul nu este decât „menționat“, nu mai rămâne loc pentru nici o ruptură în determinism. Totuși, în momentul în care Lacan mută accentul de pe marele Celălalt „barat“ (discordant, imperfect) pe întrebarea care izvorăște din Celălalt („Che vuoi?“), se naște tocmai această enigmă, un Celălalt care ascunde în el o Alteritate. Este suficient să ne reamintim de „translația“ dorinței mamei în Numele-Tatălui[44]. Numele dat de Lacan mesajului enigmatic este dorința mamei — dorința de nepătruns pe care copilul o zărește în mân-

gâierea maternă. Semnul „introducerilor“ derutante în Lacan este înțelegerea funcției paterne simbolice care decurge de aici ca intrus care deranjează fericirea simbiotică imaginară a diadei mamă-copil, introducând-o în ordinea interdicțiilor (simbolice), adică în ordinea simbolică propriu-zisă. Pentru a contrazice această confuzie, trebuie să accentuăm că „tatăl“ pentru Lacan nu este numele unui intrus traumatizant, ci *soluția* impasului provocat de intrus, răspunsul la enigmă. Enigma, desigur, este enigma dorinței mamei (ca Celălalt) (ce vrea ea, de fapt, în afară și dincolo de *mine*, căci evident eu nu sunt de ajuns pentru ea?); iar „tatăl“ este răspunsul la această enigmă, *simbolizarea* acestui impas. În acest sens strict, „tatăl“ este pentru Lacan o translație și/sau un simptom: o soluție de compromis care atenuează anxietatea insuportabilă a confruntării directe cu Vidul dorinței Celuilalt[45].

2

# Hitler ca ironist?

***în care, după ce află ce era în capul lui Hitler când planifica și comitea crimele sale îngrozitoare, cititorul va descoperi și din ce motiv ne arătăm astăzi respectul față de victimele Holocaustului prin râs***

## *A fost Holocaustul Răul diabolic?*

Dacă ne punem întrebarea naivă: „Ce era în capul lui Hitler când s-a purtat cu atâta cruzime față de evrei?“, putem clasifica răspunsurile pe patru niveluri, care se potrivesc perfect cu cele patru niveluri de lectură alegorică dezvoltate încă de hermeneutica medievală[46]:

- În primul rând, avem noțiunea de ură curată, primitivă: Hitler îi ura pe evrei ca pe ciumă, cu o ură viscerală, iar fundamentările „teoretice“ nu au fost decât raționalizări secundare ale acestei atitudini „iraționale“, ce pusese stăpânire pe el, mai presus de controlul său conștient.
- Apoi, există ideea unui Hitler „șarlatan“, ca manipulator conștient, care și-a simulat ura față de evrei și celelalte convingeri politice doar pentru a ajunge la putere, singurul lucru pe care îl voia cu adevărat.
- Apoi, există noțiunea că Hitler și cercul său de colaboratori intimi erau „sincer“ convinși că evreii reprezentau un pericol și îi anihilau pentru binele rasei ariene și al omenirii, în general. Chiar și faptul că unora dintre călăi le era rușine de faptele lor și nevoia de a și le ascunde de public pot fi reconciliate cu această „sinceritate“: ei aveau convingerea că majoritatea germanilor nu erau încă pe deplin conștienți de necesitatea măsurilor aspre (exterminarea evreilor) care le vor asigura viitorul — acesta a fost raționamentul adoptat de Himmler în discursul său scandalos, adresat trupelor speciale SS în 1943.

Se potrivește în cadru și mitul trădării, minciuna supremă, fondatoare a lui Hitler: noțiunea că armata germană era departe de a fi înfrântă în toamna lui 1918 — „Criminalii din noiembrie“, politicienii corupți (în mare parte evrei), au fost cei care au semnat capitularea în noiembrie 1918. Adevărul era, firește, că în toamna anului 1918 armatele germane se destrămau, iar granițele Germaniei erau pe cale să fie cotropite; generalii, care au pretins mai târziu că se aflau la un pas de victorie, dar au fost trădați pe la spate, așteptau, de fapt, cu nerăbdare ca politicienii să-i salveze de la umilirea publică a înfrângerii militare printr-o înțelegere care le-ar fi permis lor, generalilor, să mărșăluiască spre casă în fruntea trupelor, în loc să fugă rușinos. Generalii i-au constrâns pe politicieni să încheie înțelegerea ca să le salveze demnitatea, apoi i-au trădat pe politicieni, pretinzând că ei au fost cei trădați. Această minciună l-a creat pe Hitler: în acel moment, Hitler a avut o cădere fizică și psihică totală, nefiind în stare să accepte catastrofa națională; a găsit soluția într-o chemare halucinatorie — a avut viziunea unei voci care i-a spus că înfrângerea a fost rezultatul trădării politicienilor și că misiunea sa era să repare această trădare.

În cele din urmă, îl avem pe Hitler ca „artist al răului“ demonic, care a pus în practică anihilarea evreilor nu *în ciuda* caracterului său diabolic (aici revenim la nivelul al doilea), ci *din pricina* caracterului său diabolic. Argumentul fundamental împotriva „sincerității“ credinței naziste este torturarea evreilor înaintea anihilării lor fizice: printr-un proces complicat de umilire fizică și psihică, mai întâi îi lipseau de demnitatea lor umană, reducându-i la un nivel subuman, și abia *apoi* îi omorau. Astfel, ei recunoșteau implicit umanitatea evreilor: deși pretindeau că evreii sunt, de fapt, un fel de șobolani sau paraziți, erau nevoiți să-i aducă mai întâi în mod brutal la starea aceasta. Acest cinism este exprimat în mod suveran într-un documentar nazist despre evrei, care își propune să demonstreze statutul lor subuman prin imagini despre felul în care își duceau evreii viața — în mizerie și decădere — în ghetoul din Varșovia — adică în oroarea creată de naziștii înșiși.

Alte dovezi se regăsesc în multitudinea de practici care sporeau chinul evreilor prin insulte ironice: ei mărşăluiau spre camerele de gazare sau spre locul de muncă pe muzică de fanfară; mai putem adăuga aici inscripţia notorie „Arbeit macht frei!“, de deasupra intrării de la Auschwitz şi aşa mai departe — semne clare că „soluţia finală“ era pusă în practică sub forma unei farse gigantice, victimele fiind supuse unui act suplimentar de umilire crudă, ironică şi gratuită. Se potriveşte aici şi conştiinţa unora dintre călăi că făceau ceva oribil şi ruşinos, care trebuie ascuns de ochii lumii: tocmai această conştiinţă a faptului că tot ceea ce făceau era un act de încălcare a limitelor minime ale decenţei nu numai că îi lega pe răufăcători printr-o solidaritate secretă, ci oferea şi o *jouissance* obscenă suplimentară — oare nu-ţi aduce satisfacţie înfăptuirea unor asemenea orori sub masca jertfei pentru ţară?

Ciudat în legătură cu aceste patru răspunsuri este faptul că, deşi se exclud reciproc, fiecare dintre ele este, într-un fel, foarte convingător. Pentru a rezolva această dilemă, ar trebui mai întâi să amendăm cea de a doua variantă: şi dacă Hitler a fost un impostor, care însă *s-a lăsat prins în propriul său joc* — care a început să creadă în falsul mit creat tocmai de el? Chiar şi o lectură superficială a *Mein Kampf* ne lasă descumpăniţi când încercăm să răspundem la o întrebare simplă: Hitler credea sau nu în ceea ce spunea? Singurul răspuns potrivit este *da şi nu*. Pe de o parte, este limpede că Hitler „manipulează“ în mod conştient: uneori îşi dă cărţile pe faţă — de pildă, atunci când accentuează felul în care, pentru a domina masele şi a le stârni ura, trebuie să li se ofere imaginea simplificată a unicului mare Duşman, căruia să i se atribuie toată vina. Pe de altă parte, este la fel de clar că se implică pătimaş în propria sa amăgire.

Odată ce admitem acest paradox, putem să-l combinăm cu a patra variantă: Hitler ca propriul său „revizionist“, adică un ironist aproape în sens rortyan, pentru care „soluţia finală“ a fost o farsă estetică nemiloasă, realizată doar de amorul artei, fără vreun scop exterior, ca puterea, potrivindu-se astfel noţiunii kantiene de „rău diabolic“. Hotarul care desparte aceste două variante este mai neclar decât pare: soluţia paradoxului este aceea că, în vre-

me ce Hitler se considera ironistul suprem, nu își dădea seama cât de mult se implicase în propriul său joc. Pericolul faptului de a ne amuza ghicind „ce era în mintea lui Hitler" constă însă în aceea că ne apropiem de ceea ce Lacan numea „tentația sacrificiului" — nicicând nu este mai imperios să rezistăm acestei tentații ca atunci când vine vorba de Holocaust.

Sacrificiul nu țintește pur și simplu spre un schimb profitabil cu Celălalt, căruia i se adresează sacrificiul: scopul său fundamental este mai degrabă încredințarea că *există* un Celălalt care poate (sau nu) să răspundă încercărilor noastre de sacrificiu. Chiar dacă Celălalt nu-mi îndeplinește dorința, cel puțin am certitudinea că există un Celălalt care va reacționa, poate, diferit data viitoare. Lumea din jur, cu toate catastrofele care se pot întâmpla, nu este o mașinărie oarbă și lipsită de sens, ci un partener într-un dialog potențial, astfel încât chiar și un sfârșit catastrofal trebuie interpretat ca un răspuns încărcat de înțelesuri, nu ca tărâm al hazardului. Pe acest fundal trebuie proiectată nevoia disperată a istoricilor Holocaustului de a izola o cauză precisă sau de a extrage un sens din Holocaust: când caută patologia „perversă" a sexualității lui Hitler, ei se tem de fapt că *nu vor găsi nimic* — că Hitler, în plan intim, particular, era o persoană ca oricare alta —, iar un astfel de rezultat ar face crimele sale și mai înfricoșătoare și mai necurate. Și, potrivit aceluiași raționament, atunci când cercetătorii caută cu disperare un *înțeles* tainic al Holocaustului, orice este mai bine (chiar și afirmația eretică, potrivit căreia Dumnezeu însuși este diabolic) decât să recunoască faptul că o catastrofă etică de asemenea proporții a putut să aibă loc fără nici un rost, orbește.

Adeseori este înțeleasă greșit interdicția lansată de Claude Lanzmann de a cerceta cauzele Holocaustului — nu există nici o contradicție, de pildă, între interzicerea întrebării „de ce?" și afirmația sa că Holocaustul nu a fost o enigmă indescifrabilă. Scopul interdicției lui Lanzmann nu este teologic; nu trebuie confundată cu interdicția religioasă de a iscodi misterul originii vieții și al creației — interdicția din urmă este prinsă în paradoxul interzicerii imposibilului: „Nu trebuie să faci asta, pentru că nu poți!" Când catolicii, de pildă, stăruie asupra faptului că nu trebuie

efectuate cercetări biogenetice, pe motiv că omenirea nu se poate reduce la interacțiunea dintre gene și mediul înconjurător, teama ascunsă, nemărturisită este aceea că, dacă aceste cercetări ar fi duse până la ultimele consecințe, se va atinge totuși imposibilul, adică dimensiunea spirituală specifică va fi redusă la un mecanism biologic. Lanzmann, din contră, nu interzice examinarea Holocaustului din cauză că Holocaustul este un mister ce nu trebuie scos la lumină, ci, mai degrabă, el apreciază că Holocaustul *nu* are nici o taină de descifrat, nici o enigmă de soluționat. Ceea ce se mai poate adăuga investigațiilor istorice etc. ale împrejurărilor Holocaustului se reduce la abisul actului însuși: libera *decizie*, în toată monstruozitatea sa.

Afirmarea acestui abis nu reprezintă în nici un fel recunoașterea trăsăturii predominante a industriei academice de astăzi privind Holocaustul, înălțarea Holocaustului la rang de Rău diabolic metafizic, irațional, apolitic, incomprehensibil, ce nu poate fi abordat decât printr-o tăcere reverențioasă. Holocaustul este înfățișat ca punctul traumatizant ultim, în care eșuează cunoașterea istorică obiectuală, în care trebuie să-și recunoască neputința în fața unui singur martor; și, în același timp, punctul în care martorii înșiși trebuie să admită că au rămas fără cuvinte, că până la urmă nu le-a rămas decât tăcerea ca mijloc de comunicare. Deci, ne referim la Holocaust ca la un mister, ca la inima întunericului civilizației noastre; enigma sa neagă de la început toate răspunsurile (explicative), sfidând cunoașterea și descrierea, refuzând comunicarea, aflându-se în afara istoricizării — ea nu poate fi explicată, vizualizată, reprezentată, transmisă, fiindcă marchează Vidul, gaura neagră, sfârșitul, implozia universului (narativ). În consecință, orice încercare de a-l localiza în context, de a-l politiza este echivalentă cu o negare antisemită a unicității sale... Iată una dintre versiunile-standard ale acestui statut excepțional al Holocaustului:

> Un mare maestru hasidic, Rabinul de Kotsk, spunea: „Sunt adevăruri care pot fi comunicate prin cuvânt; sunt adevăruri mai profunde, care nu pot fi transmise decât prin tăcere; și, la un alt nivel, sunt cele care nu pot fi exprimate, nici măcar prin tăcere.“

Şi, totuşi, trebuie comunicate.

Iată dilema cu care se confruntă oricine se adânceşte în universul lagărelor de concentrare: Cum poate fi povestit evenimentul atunci când — prin dimensiunea şi profunzimea ororii sale — el sfidează limbajul?[47]

Nu aceştia sunt termenii care desemnează întâlnirea lacaniană cu Realul? Totuşi, însăşi depolitizarea Holocaustului, înălţarea sa în sfera Răului *sublim*, Excepţia de neatins pentru discursul politic „obişnuit", poate fi în acelaşi timp un act *politic* de totală manipulare cinică, o *intervenţie* politică ce aspiră să legitimeze un anume fel de relaţie politică ierarhică. În primul rând, face parte din strategia postmodernă a depolitizării şi/sau victimizării. În al doilea rând, descalifică formele de violenţă din Lumea a Treia, de care sunt (co)răspunzătoare statele vestice, considerate astfel minore în comparaţie cu Răul Absolut al Holocaustului. În al treilea rând, serveşte la umbrirea oricărui proiect politic radical — la reinstalarea *Denkverbot*-ului împotriva imaginaţiei politice radicale: „Vă daţi seama că ceea ce propuneţi va conduce până la urmă la un Holocaust?" Pe scurt: indiferent de sinceritatea incontestabilă a unora dintre cei care îl promovează, *conţinutul politico-ideologic „obiectiv" al depolitizării Holocaustului, al înălţării sale la rang de Rău absolut abisal este pactul politic al sioniştilor agresivi cu antisemiţii de dreapta din Vest, pe seama posibilităţilor politice radicale* de astăzi. Prin acesta, expansionismul israelian îndreptat împotriva palestinienilor îşi dă mâna în mod paradoxal cu evitarea apuseană antisemită a analizei concrete a dinamicii politice a antisemitismului — a procesului prin care această dinamică este astăzi continuată prin alte mijloace (sau, mai degrabă, cu alte scopuri, transferată spre alte finalităţi).

***Să mori de râs!***

Adevărul acestei înălţări a Holocaustului la rang de Rău de nedescris stă în trecerea neaşteptată la comedie: succesul recent al comediilor despre Holocaust este strict corelat cu înălţarea Holocaustului la rang de Rău de nedescris — la urma urmei, come-

dia se țese din lucruri care ne scapă; râsul este o modalitate de a aborda incomprehensibilul. Dacă nici o punere în scenă realistă nu se potrivește cu oroarea Holocaustului, atunci singura ieșire din impas rămâne recurgerea la comedie, care, cel puțin, își acceptă de la bun început eșecul în ce privește exprimarea grozăviilor Holocaustului și, mai mult, include în conținutul său narativ prăpastia dintre reprezentare și eșecul reprezentării, în chip de contrast între evenimentele cutremurătoare (exterminarea evreilor) și spectacolul fals (comic), organizat de evreii înșiși, care le permite să supraviețuiască[48]. Succesul filmului lui Roberto Benigni, *Viața e frumoasă*, marchează începutul seriei; în sezonul 1999/2000, a fost urmat de *Iacob mincinosul,* cu Robin Williams (făcut după vechea producție R.D.G. despre proprietarul unei prăvălii din ghetou care se preface că are ascuns un aparat de radio și le relatează concetățenilor săi îngroziți știri încurajatoare despre iminenta înfrângere a Germaniei, pe care, chipurile, le-a auzit la radio) și de producția americană a filmului românesc *Trenul speranței* (povestea locuitorilor unei mici comunități evreiești, care, după ce naziștii ocupă țara, pentru a nu fi duși într-un lagăr de concentrare, organizează un fals transport cu un tren cu gărzi germane, se urcă în el și, bineînțeles, în loc să se îndrepte spre lagăr, pornesc spre libertate). Este remarcabil faptul că toate aceste trei filme se axează pe o *minciună,* care le permite evreilor înspăimântați să supraviețuiască calvarului.

Explicația acestei tendințe este oferită de eșecul evident al opusului său, *tragedia* Holocaustului. Există o scenă în care regăsim concentrată falsitatea lui Spielberg — deși numeroși critici au lăudat-o ca fiind cea mai puternică scenă din *Lista lui Schindler*, prin „prestația de Oscar" a lui Ralph Fiennes: este, desigur, vorba de scena în care comandantul lagărului de concentrare stă față în față cu o evreică frumoasă, prizoniera sa. Îi ascultăm monologul lung, aproape teatral, în vreme ce fata îngrozită nu face decât să se holbeze la el în tăcere, împietrită de spaimă: comandantul, deși se simte atras sexual de fată, o consideră nepotrivită ca iubită din cauza originii ei evreiești. În această luptă dintre atracția omenească erotică și ura rasială, iese învingător rasismul, iar ofițerul o respinge pe fată.

Tensiunea acestei scene constă în incomensurabilitatea radicală dintre cele două perspective subiective: în vreme ce el se amuză cu ideea frivolă a unei scurte aventuri sexuale, pentru fată este o chestiune de viață și de moarte. O vedem pe fată ca pe o ființă omenească, scoasă din minți de groază, în timp ce bărbatul nici măcar nu i se adresează direct, ci mai degrabă o tratează ca pe un obiect, un pretext pentru monologul său cu voce tare... Atunci, ce este atât de fals aici? Faptul că scena prezintă o poziționare imposibilă (din punct de vedere psihologic) a enunțării subiectului său: ea exprimă atitudinea duală a comandantului german față de evreica înspăimântată ca pe o *experiență psihologică directă a lui*. Singura cale prin care se poate exprima corect această dualitate ar fi o punere în scenă brechtiană, cu actorul din rolul ticălosului nazist adresându-se direct publicului: „Eu, comandantul lagărului de concentrare, o găsesc pe această evreică foarte atrăgătoare ca femeie; pot să fac ce vreau cu prizonierii mei, deci pot să o violez fără teamă. Dar sunt impregnat de ideologia rasistă, care îmi spune că evreii sunt împuțiți și nevrednici de interesul meu. Deci nu știu cum să mă hotărăsc..."

Falsitatea *Listei lui Schindler* este, deci, aceeași cu falsitatea celor care caută cheia ororilor nazismului în „profilurile psihologice" ale lui Hitler și ale altor personaje naziste. Aici a avut dreptate Hannah Arendt în teza sa, de altfel problematică, despre „banalitatea Răului": dacă îl analizăm pe Adolf Eichmann ca entitate psihologică, ca persoană, nu găsim nimic monstruos la el — nu a fost decât un birocrat mediocru; „profilul său psihologic" nu ne dă nici o lămurire în privința ororilor pe care le-a înfăptuit. Nu este deci de mirare faptul că nimeni, nici cei mai severi paznici ai flăcării Răului Absolut, nu s-a simțit jignit de *Viața e frumoasă*, povestea unui tată, evreu din Italia, care, la Auschwitz, adoptă o strategie disperată pentru a-și proteja băiețelul de traumă, prezentându-i evenimentele ca pe un concurs organizat, în care trebuie să respecți regulile (să mănânci cât mai puțin posibil etc.) — cel care câștigă cele mai multe puncte urmând să vadă, în final, sosirea unui tanc american.

Spre deosebire de Spielberg, filmul lui Benigni renunță din start la „profunzimea psihologică", alegând ridicolul. Natura

problematică a acestei soluţii apare însă în momentul în care este confruntată cu tipurile mai vechi de comedie a Holocaustului: *Dictatorul* lui Chaplin (de dinainte de al doilea război mondial), *A fi sau a nu fi* de Lubitsch (1942) şi *Pasqualino, şapte frumoase* (*Pasqualino Settebellezze*), încercarea Linei Wertmüller de a realiza o comedie a Holocaustului (1975)[49]. Primul lucru care trebuie stabilit este cauza râsului: evident, toate aceste filme respectă anumite limite. În principiu, ni i-am putea imagina foarte bine pe aşa-zişii „musulmani" (morţii vii ai lagărelor, acei prizonieri care îşi pierduseră voinţa de a trăi şi se târau de colo-colo, reacţionând pasiv la ceea ce se întâmpla în jurul lor) ca rizibili prin mişcările lor automate, negândite; este însă clar faptul că un astfel de amuzament ar fi fost cu totul inacceptabil din punct de vedere etic. Mai mult, întrebarea care se pune aici este una foarte simplă: nici unul dintre aceste filme nu este comedie sută la sută; la un moment dat, râsul sau satira se suspendă şi suntem confruntaţi cu mesajul sau nivelul „serios" — iar întrebarea este: în ce moment?

În *Dictatorul* lui Chaplin este, evident, vorba de momentul discursului patetic din final al bietului bărbier evreu, care se trezeşte în locul lui Hynkel (Hitler); în *Viaţa e frumoasă* — printre altele — este vorba despre ultima scenă din film, după sosirea tancului, când îl vedem pe copil după război, îmbrăţişându-şi fericit mama într-o poiană înverzită, în vreme ce vocea sa îi mulţumeşte tatălui, care s-a sacrificat pentru ca fiul său să supravieţuiască... în aceste cazuri, ni se înfăţişează un patetic moment al mântuirii. Însă tocmai asta lipseşte din *Pasqualino, şapte frumoase*: dacă Wertmüller ar fi realizat *Viaţa e frumoasă*, probabil că la sfârşitul filmului soldatul din tancul american l-ar fi confundat pe băiat cu un lunetist nazist singuratic şi l-ar fi omorât. În *Pasqualino, şapte frumoase* este vorba de Pasqualino, caricatura unui italian dinamic, obsedat de onoarea familiei (Giancarlo Giannini, protejând onoarea celor şapte surori, nu exagerat de frumoase), care în lagărul de concentrare ajunge la concluzia că, dacă vrea să supravieţuiască, trebuie să o seducă pe comandanta grăsană şi nemiloasă — şi suntem martori la încercările lui de a-şi oferi trupul, cu o erecţie ca premisă a succesului strădaniei

sale... După reuşita seducţiei, este promovat la funcţia de *kapo*, iar ca să-i salveze pe oamenii aflaţi sub comanda lui, trebuie să omoare şase dintre ei, inclusiv pe cel mai bun prieten al său, Francesco.

Ca şi în alte cazuri, comedia este aici prinsă într-o tensiune dialectică — însă nu o tensiune cu patos salvator. După cum am văzut deja, în toate celelalte comedii despre Holocaust, la un moment dat comedia este înlăturată şi ni se oferă un mesaj patetic „serios": discursul final al bietului bărbier evreu, confundat cu Hynkel-Hitler din *Dictatorul*; discursul actorului polonez, care recită din Shylock în *A fi sau a nu fi*; scena finală din *Viaţa e frumoasă*, când fiul, din nou împreună cu mama sa, evocă sacrificiul suprem al tatălui. În *Pasqualino, şapte frumoase* însă comedia intră în tensiune cu oroarea nedemnă a logicii nemiloase a supravieţuirii din viaţa în lagăr: râsul este exagerat dincolo de limitele „bunului gust", este confruntat şi amestecat cu scenele cadavrelor incendiate, în care oamenii se sinucid, aruncându-se în groapa cu excremente umane, în care eroul este pus în faţa unei alegeri crunte şi alege să-şi împuşte cel mai bun prieten. Aici nu mai avem de-a face cu personajul jalnic al omuleţului bun la suflet, care îşi menţine demnitatea eroică în împrejurări cumplite, ci cu victima transformată în călău, care îşi pierde definitiv inocenţa morală — şi astfel mesajul sentimental al mântuirii din final lipseşte cu desăvârşire.

Când, într-o comedie a Holocaustului, râsul dispare, când reprezentarea comică a insistenţei inventive de a rămâne în viaţă ajunge la final, suntem confruntaţi cu următoarea alternativă: apare fie demnitatea patetică, tragică (sau mai degrabă melodramatică) — eroul se preschimbă brusc într-un personaj cu adevărat eroic —, fie greaţa — eroul îşi păstrează ipostaza de supravieţuitor până la capăt, astfel încât însăşi exagerarea comediei se transformă în repulsie. În termeni lacanieni, alternativa este, fără îndoială, aceea dintre Semnificantul-Tutelar şi „*l'objet petit a*" ca „rest indivizibil" al procesului simbolic. Există însă, din nefericire, şi o a treia opţiune: cum rămâne cu poziţia „musulmanului", a mortului viu? Ar fi oare posibilă o comedie în care, râsul atingându-şi limita, să se ajungă la „musulman"?

*„Musulmanul"*

„Musulmanul" este figura-cheie a universului lagărului de concentrare nazist[50]; deși îi găsim echivalentul vag în Gulagurile staliniste[51], el pare totuși să se supună unei logici interne diferite. Funcționarea lagărului nazist implica un fel de „estetică a Răului": umilirea și torturarea deținuților, ca scop în sine, fără să servească vreun obiectiv rațional, contrazicea flagrant interesele exploatării cu eficiență maximă a deținuților. Gulagul stalinist, din contră, era circumscris încă în sfera exploatării nemiloase a prizonierilor, văzuți ca o forță de muncă dispensabilă — un exemplu dintre cele mai îngrozitoare fiind bine cunoscutul incident de pe nava *Kim*, care transporta 3.000 de deținuți în lagărul de la Kolâma. În timpul călătoriei, deținuții s-au răzvrătit, iar autoritățile vasului au ales o soluție simplă de a înăbuși revolta: la -40°C, au turnat apă cu furtunul în cală. Când *Kim* a intrat în portul Nagaevo pe 5 decembrie 1947, „încărcătura" era un bloc imens de gheață, ce conținea 3.000 de cadavre.

În acest univers, erau încă posibile miracole etice de sfidare în masă și de solidaritate publică demonstrativă, ca evenimentul legendar de la Mina 29 din Vorkuta din 1953. La câteva luni după moartea lui Stalin, în lagărele din toată Siberia au izbucnit greve; cererile greviștilor erau modeste și „rezonabile": eliberarea celor foarte bătrâni și prea tineri, interzicerea focurilor de armă trase la întâmplare din turnurile de pază și așa mai departe. Unul câte unul, lagărele au cedat sub presiunea amenințărilor sau promisiunilor mincinoase de la Moscova și mai rezista doar Mina 29 din Vorkuta, înconjurată de două divizii de trupe NKVD, cu tancuri. Când trupele au intrat în cele din urmă pe poarta principală, au dat cu ochii de prizonierii care stăteau în spatele ei în formație strânsă, cu brațele înlănțuite, cântând. După o scurtă ezitare, au deschis focul cu mitralierele — minerii au rămas grupați, în picioare, continuând să cânte sfidător, morții fiind susținuți de cei vii. După un minut, realitatea a învins, iar pământul s-a umplut de cadavre[52]. Totuși, acest scurt minut în timpul căruia sfidarea greviștilor a părut să suspende legile naturii, trupurile lor neînsuflețite transformându-se în imaginea unui Trup co-

lectiv nemuritor care cântă, a reprezentat incidența Sublimului în starea cea mai pură, momentul prelungit în care, într-un fel, timpul s-a oprit pe loc. Este greu să ne imaginăm întâmplându-se așa ceva într-un lagăr de concentrare nazist.

Populația lagărelor de concentrare naziste poate fi împărțită în trei categorii. Cei mai mulți au cedat nervos și au involuat la un „egotism“ aproape animal, concentrându-și eforturile asupra supraviețuirii „curate“, reușind chiar să facă lucruri care în lumea „normală“ sunt considerate imorale (furtul de alimente sau de pantofi de la un vecin), ca să supraviețuiască. Însă memoriile supraviețuitorilor lagărelor de concentrare amintesc invariabil de Cineva, de un individ care *nu s-a lăsat răpus* — care, în mijlocul condițiilor de nesuportat care îi reduceau pe toți ceilalți la o luptă egoistă pentru supraviețuire, își păstra și iradia în mod miraculos o generozitate și o mândrie „iraționale“: în termeni lacanieni, avem aici de-a face cu funcția *Y'a de l'Un*: chiar și aici, *exista Cineva* care servea drept sprijin solidarității minimale ce definește *legătura socială* autentică, în opoziție cu colaborarea din cadrul strategiei simplei supraviețuiri.

Sunt cruciale aici două trăsături: prima, individul a fost mereu perceput ca *unul* singur (nu erau niciodată mai mulți, de parcă, potrivit legilor unei necesități obscure, acest exces al miracolului inexplicabil al solidarității trebuie reprezentat de Unul); în al doilea rând, ceea ce conta nu era atât ce *făcea* acesta pentru ceilalți, ci, mai degrabă, *prezența* lui între ei (ceea ce le permitea celorlalți să supraviețuiască era conștiința faptului că, deși în majoritatea timpului ei erau niște mașini de supraviețuire, *exista Cineva* care păstra demnitatea umană). Ca și râsul de fundal din serialele de comedie, întâlnim aici un fel de „demnitate de fundal“; Celălalt (Unul) îmi păstrează demnitatea în locul meu — sau, mai exact, îmi păstrez demnitatea *prin intermediul* Celuilalt: chiar dacă sunt nevoit să lupt pentru supraviețuire în chip josnic, simpla conștiință a faptului că există Cineva care își păstrează demnitatea îmi permite să mențin o minimă legătură cu umanitatea. Adesea, când acesta ceda sau era demascat ca impostor, ceilalți prizonieri își pierdeau voința de supraviețuire și deveneau „musulmani“, morți-vii indiferenți — în mod paradoxal, însăși deter-

minarea lor de a lupta pentru supraviețuire cu orice preț era susținută de această excepție, de faptul că exista Unul care *nu* fusese redus la acest nivel, astfel încât atunci când excepția dispărea, bătălia pentru supraviețuire își pierdea forța. Ceea ce înseamnă, neîndoielnic, că acest individ nu se definea exclusiv prin calitățile sale „reale" (la acest nivel, ar fi putut foarte bine să mai existe indivizi ca el sau s-ar fi putut întâmpla ca el, de fapt, să nu fi rămas neclintit, ci să se prefacă, să joace doar un rol): rolul său excepțional era, de fapt, acela de *transfer* — adică ocupa un loc construit (presupus) de ceilalți.

„Musulmanii" sunt „nivelul zero" al umanității: aici sunt suspendate coordonatele heideggeriene ale proiectului (*Entwurf*), prin care *Dasein*-ul răspunde și își asumă, printr-un angajament, faptul de a fi fost azvârlit în lume (*Geworfenheit*). „Musulmanii" sunt un fel de „morți-vii" care încetează să reacționeze chiar și la stimulii elementari animali, care nu se apără atunci când sunt atacați, care, treptat, nu mai simt nici foamea, nici setea, mâncând și bând mai mult dintr-o obișnuință oarbă, decât împinși de o nevoie animală elementară. Din acest motiv, ei sunt punctul Realului lipsit de Adevărul simbolic — chinul lor nu poate fi „simbolizat", nu poate fi organizat într-o poveste de viață. Totuși, nu este greu de observat pericolul acestor descrieri: fără intenție, ele reproduc, deci atestă, însăși „dezumanizarea" impusă de naziști. De aceea trebuie să insistăm cât mai mult asupra caracterului lor uman, fără a uita că, într-un fel, au fost dezumanizați, deposedați de trăsăturile esențiale ale umanității: hotarul care separă demnitatea și conștiința umană „normală" de indiferența „inumană" a „musulmanilor" este *inerentă „umanității"*, ceea ce înseamnă că există un fel de miez sau de gol traumatizant inuman chiar în sânul „umanității" — ca să folosim terminologia lui Lacan, „musulmanii" sunt „umani" într-un fel ex-timat. Tocmai pentru că sunt „inumani", privați de aproape toate trăsăturile pozitive specific umane, ei simbolizează umanitatea „ca atare": ei reprezintă acel element „inuman" anume ce dă automat formă speciei umane, ce definește direct existența speciei umane — „musulmanul" este omul *tout court*, fără vreo lămurire suplimentară.

Am fi tentați să spunem că „musulmanul", tocmai în măsura în care este într-un fel „mai puțin decât un animal", deposedat chiar și de vitalitatea animală, este pasul intermediar necesar dintre animal și om, „nivelul zero" al umanității, exact în sensul „nopții lumii" a lui Hegel, retragerea din afundarea angajată în mediul înconjurător, negarea de sine pură, care, cum ar veni, „șterge răbojul" și face astfel loc angajamentului simbolic, specific uman[53]. Altfel spus, „musulmanul" nu este numai în afara limbajului (ca în cazul animalelor), el este absența limbajului *ca atare*, tăcerea ca fapt de necontestat, ca stânca imposibilității, Vidul, fundalul pe care se naște vorbirea. În acest sens, putem spune că pentru a „deveni uman", pentru a construi o punte peste prăpastia dintre contopirea animală cu mediul și activitatea umană, *toți am fost nevoiți la un moment dat să ne comportăm ca un „musulman"*, să traversăm nivelul zero, desemnat de acest termen. Lacan se referă în mod repetat la nuvela lui Edgar Allan Poe despre dl Valdemar, care, după ce a fost ucis și apoi readus la viață, murmură cu o voce sepulcrală: „Sunt mort!" Oare nu aceeași experiență-limită au trăit-o și cei câțiva „musulmani" care au supraviețuit calvarului, s-au întors la viața socială „normală" și au fost apoi în stare să pronunțe cuvintele cumplite: „Am fost un musulman!"?

Înseamnă că — după cum bine subliniază Agamben — regulile „normale" de etică se suspendă aici: nu putem pur și simplu să le deplângem soarta, regretând că sunt privați de demnitatea umană elementară, căci *a fi „decent", a-ți păstra „demnitatea" în fața unui „musulman" este în sine un act de indecență supremă*. Nu putem pur și simplu ignora „musulmanul": orice ipostază etică ce nu abordează paradoxul îngrozitor al „musulmanului" este prin definiție imorală, o mascaradă obscenă a eticii — și, odată ce ne confruntăm cu „musulmanul", noțiunile precum „demnitate" sunt oarecum golite de substanță. Cu alte cuvinte, „musulmanul" nu este pur și simplu treapta cea mai de jos din ierarhia tipurilor etice („Nu numai că nu au demnitate, ci și-au pierdut chiar vitalitatea animală și egoismul"), ci este nivelul zero, care face ca întreaga ierarhie să pară lipsită de sens. A nu lua în considerare acest paradox înseamnă să participi la cinismul practicat chiar de naziști, care mai întâi i-au redus pe evrei la un nivel sub-

uman, iar apoi au prezentat această imagine ca dovadă a subumanității lor — naziștii au extrapolat până la extrem procedura-standard a umilirii, în care eu, să zicem, îi iau unui individ plin de demnitate cureaua, forțându-l să-și țină pantalonii cu mâna, iar apoi îmi bat joc de el pe motiv că se poartă nedemn.

În filozofia contemporană, există două atitudini opuse cu privire la moarte: a lui Heidegger și a lui Badiou. Pentru Heidegger, moartea autentică (spre deosebire de anonimul „omul moare") este presupunerea posibilității imposibilității ultime ca *Dasein*-ul să fiu „eu"; pentru Badiou, moartea (finitudine și mortalitate) este ceea ce avem în comun cu animalele, iar dimensiunea cu adevărat umană este cea a „nemuririi", a răspunsului la Chemarea Evenimentului „etern". Deși aflați pe poziții opuse, atât Heidegger, cât și Badiou au o matrice comună: opoziția dintre existența angajată autentică și dorința egoistă anonimă, participarea la o viață în care lucrurile „funcționează" și nimic mai mult. Poziția unică a „musulmanului" anulează ambii poli ai opoziției: în vreme ce ei nu sunt în nici un caz angajați într-un proiect autentic existențial, a-i desemna ca ducând viața neautentică a lui *das Man* este, firește, cinism curat — ei se află altundeva, sunt al treilea termen, nivelul zero, care subminează însăși opoziția dintre existența autentică și *das Man*. Această „rămășiță indivizibilă" inumană a umanității, această existență dusă sub nivelul libertății și al demnității, chiar și sub nivelul opoziției dintre Bine și Rău caracterizează poziția modernă post-tragică, mai teribilă decât orice tragedie clasică. Pentru a folosi terminologia tragediilor antice grecești, statutul excepțional al „musulmanului" se explică prin faptul că a pășit pe tărâmul interzis al *ate*, al ororii de nedescris: a dat ochii cu Lucrul însuși.

Dovada acestei intrări pe tărâmul interzis este o altă trăsătură consemnată de toți martorii: privirea „musulmanului", un fel de privire perplexă, impersonală, în care indiferența impasibilă totală (stingerea „scânteii vieții", a existenței angajate) coincide cu o fixitate intensă, sinistră, de parcă ochii ar fi împietrit după ce au văzut prea mult, după ce au văzut ceea ce nimeni nu trebuie să vadă. Nu este de mirare faptul că adesea se face referire la capul Gorgonei în legătură cu această privire: pe lângă părul făcut din

șerpi, trăsăturile ei definitorii sunt gura căscată (de parcă ar fi rămas împietrită de uluire, de stupoare) și privirea pironită, ochii larg deschiși, ațintiți către sursa nedenumită a ororii, a cărei poziție coincide cu a noastră, a spectatorilor. La un nivel fundamental, avem aici de-a face cu confirmarea unei imposibilități care dă naștere obiectului-fetiș. De exemplu, cum devine fetiș obiectul-privire? Prin răsturnarea hegeliană a imposibilității vederii obiectului într-un obiect care dă viață chiar acestei imposibilități: deoarece subiectul nu poate vedea direct asta, Lucrul fascinant letal, el execută un fel de reflectare în sine prin care obiectul care îl fascinează devine *însăși privirea*. (În acest sens [deși nu în mod cu totul simetric], privirea și vocea sunt obiecte „reflexive", care dau viață unei imposibilități.)

Poate cel mai cunoscut exemplu din cinematografie este căderea pe scări a detectivului Arbogast în timp ce este ucis, în filmul *Psycho* al lui Hitchcock: privirea fixă a capului imobilizat, filmat pe fundalul aflat în mișcare (în contrast cu ceea ce se întâmplă „în realitate", adică fundalul stă pe loc, iar capul se mișcă), holbându-se, într-un extaz ce depășește groaza obișnuită, la Lucrul care îl ucide. Această privire a fost precedată de altele: în *Vertigo*, capul încremenit al lui Scottie din secvența de vis etc., până la capodopera timpurie, subestimată, *Crimă*, cu privirea țintă a criminalului care zboară pe trapez[54]. Unde este obiectul-privire aici? Nu este privirea pe care o vedem, ci ceea ce vede ea — adică chiar privirea camerei, până la urmă privirea *noastră* (a spectatorului). Și, din nou, acest nivel zero la care nu mai este posibil să se facă o deosebire clară între privire și obiectul pe care îl percepe, nivelul la care însăși privirea îngrozită devine obiectul ultim al ororii, este ceea ce caracterizează „musulmanul".

### *Dincolo de tragedie și de comedie*

Această figură unică a „musulmanului" ne permite să înțelegem de ce atât comedia, cât și tragedia eșuează în final în reprezentarea universului lagărului de concentrare. Atât comedia, cât și tragedia se bazează pe prăpastia dintre Lucrul imposibil și un obiect, care aparține realității noastre, ridicat la nivelul demnității

de Lucru, funcţionând ca înlocuitor — cu alte cuvinte, atât comedia, cât şi tragedia se bazează pe structura *sublimării*. Demnitatea tragică ne arată cum un individ obişnuit, fragil poate invoca puterea incredibilă a Lucrului şi poate plăti cel mai înalt preţ pentru fidelitatea sa faţă de acesta; comedia merge în direcţie opusă, dezvăluind banalitatea obiectului care pretinde că este Lucrul — eroul public este demascat ca un oportunist ridicol, vanitos sau neîndemânatic... Nu este însă suficientă afirmaţia că în comedie este mobilizată prăpastia dintre Lucru şi obiectul ridicol care i-a luat locul; trăsătura esenţială este mai degrabă aceea că atât comedia, cât şi tragedia implică tipuri de nemurire, e drept, diferite. În intriga tragică, eroul îşi vinde viaţa pământească pentru Lucru, astfel încât tocmai înfrângerea sa este victoria care îi conferă o demnitate sublimă, în vreme ce comedia este triumful vieţii indestructibile — nu viaţa sublimă, ci cea pământească, oportunistă, ordinară, vulgară. Suntem tentaţi să afirmăm că scena comică supremă este cea a morţii false, a morţii denunţate ca fiind falsă: de pildă, scena proverbială a funeraliilor solemne, cu toate rudele adunate la un loc, plângând şi lăudându-l pe decedat, în timpul cărora, dintr-o dată, presupusul mort se trezeşte (de fapt nu murise) şi întreabă ce dracu' se întâmplă, ce-i cu agitaţia asta?

Există o scenă în *Omul liniştit*, filmul lui John Ford, în care un bătrân este pe moarte, iar preoţii adunaţi la căpătâiul lui rostesc deja ultima rugăciune. Dintr-o dată, liniştea solemnă este tulburată de zgomotul unei încăierări violente: afară are loc în sfârşit trânta dintre cei doi eroi ai filmului, pe care o aştepta tot satul; muribundul deschide ochii, ciuleşte interesat urechile, uită că e ocupat cu moartea sa, se ridică, iese în goană din casă în cămaşa albă de noapte şi se alătură spectatorilor entuziaşti ai încăierării... (Scena supremă a triumfului vieţii ar fi fost, desigur, cea a individului care asistă la propria sa înmormântare, ca Tom Sawyer şi Huck Finn, ascultând în fundul bisericii slujba ţinută în memoria lor.) Aşa trebuie interpretată ecuaţia lui Lacan dintre dimensiunea comică şi semnificantul falic:

> Trebuie să ne amintim că ceea ce ne satisface într-o comedie, ceea ce ne face să râdem... nu este atât triumful vieţii, cât zborul său, faptul că viaţa fuge pe nesimţite, o şterge, evadea-

ză, evită toate obstacolele care i se împotrivesc, şi tocmai pe acelea care sunt esenţiale, care sunt constituite de acţiunea semnificantului.

Falusul nu este decât un semnificant, semnificantul acestui zbor... Viaţa trece, triumfă în final, orice s-ar întâmpla. Când eroul comic se împiedică şi se afundă până la gât, omuleţul supravieţuieşte.[55]

Să ne imaginăm o Antigonă care, după ce îşi rosteşte răspunsul solemn către Creon, cere permisiunea să se retragă — de ce? Nu pentru că doreşte să plece demn, ci pentru un scop mai vulgar: odată ieşită din apartamentele lui Creon, se aşază pe vine şi urinează... Şi nu tocmai pe acest aspect comic al instinctului de supravieţuire se bazează şi filmele ca *Viaţa e frumoasă* şi *Pasqualino, şapte frumoase*? Ce ne atrage la ambele filme este inventivitatea instinctului de supravieţuire al ambilor eroi: oricare ar fi dificultatea, ei găsesc o cale de ieşire. Tot în acest fel poate fi identificat şi momentul în care *Viaţa e frumoasă* nu mai este menit să fie amuzant: momentul în care demnitatea reapare la alt nivel, mai profund — ca să folosim cuvinte patetice: atunci când noi, spectatorii, ne dăm seama că tocmai şiretlicurile şi minciunile „nedemne" prin intermediul cărora eroul îşi salvează fiul stau mărturie unei demnităţi fundamentale, mult mai serioase decât cea a eroismului de bravadă.

Totuşi, ecuaţia lui Lacan dintre dimensiunea comică şi semnificantul falic are un aspect ambivalent: dacă dimensiunea comică reprezintă triumful vieţii în ipostaza sa cea mai evazivă şi inventivă în scopuri oportuniste, definit tocmai ca evitare şireată şi reuşită a barierelor construite de semnificant — pe scurt, triumful vieţii asupra constrângerilor regulilor şi interdicţiilor simbolice —, atunci de ce afirmă Lacan că această dimensiune se exprimă prin falus ca *semnificant*? Nu este suficient să pretindem că falusul, ca organ al fertilităţii, este tocmai semnificantul (simbolul) acestei dimensiuni a vieţii care găseşte mereu o cale de a supravieţui şi de a se regenera, semnificantul acestei reproduceri şi conservări a vieţii prin zbor permanent şi evitarea inventivă a barierelor simbolice imobile — enigma rămâne: cum se face că viaţa, în continuitatea sa, care depăşeşte obstacolele simbolice, îşi

găsește echivalentul în falus ca semnificant „pur", semnificant care — după cum se exprimă Lacan în „Semnificația falusului" — reprezintă tocmai operația logosului, a transpunerii realității presimbolice „crude" în realitate simbolizată?

Singura ieșire din acest impas este stabilirea faptului că „viața" care supraviețuiește tuturor caznelor din comedie *nu* este în nici un caz simpla viață biologică, ci o viață fantomatică/eterică fantasmatică, neîngreunată de inerția Realului, *viața al cărei domeniu este deja susținut de ordinea semnificantului*. Pe scurt, acest univers falic al supraviețuirii eterne este universul perversiunii — de ce? Dacă îi privim scheletul elementar, perversiunea poate fi văzută ca o apărare împotriva Realului morții și sexualității, împotriva amenințării morții, precum și ca impunere contingentă a diferenței sexuale: scenariul pervers reprezintă „dezavuarea castrării" — un univers în care, ca în desenele animate, o ființă umană poate supraviețui oricărei catastrofe; în care sexualitatea adultă se reduce la un joc de copii; în care nimeni nu este constrâns să moară sau să aleagă între cele două sexe. Să ne amintim de scena clasică dintr-un desen animat cu Tom și Jerry: Jerry este călcat de un camion mare, în gură îi explodează dinamită, este tăiat fâșii, dar povestea continuă; în scena următoare revine fără să poarte vreo urmă a catastrofei anterioare... Ca atare, universul perversului este universul ordinii simbolice pure, a jocului semnificantului care își urmează cursul, neîmpovărat de Realul finitudinii umane. Nemurirea perversului este o nemurire *comică*; materialul comediei este tocmai această întoarcere repetitivă, inventivă a vieții — indiferent de catastrofă, oricât de negru ar fi orizontul, putem fi siguri dinainte că omulețul se va descurca.

În universul lagărului de concentrare, în ipostaza sa cea mai înspăimântătoare, nu mai este însă posibilă prăpastia dintre realitate, ca inerție materială și domeniul eteric al Vieții infinite — acest gol se suspendă, adică realitatea tinde să coincidă cu Lucrul monstruos. Pe de o parte, „musulmanul" este atât de nenorocit, încât această ipostază nu mai poate fi considerată „tragică": nu are nimic din acea demnitate esențială pentru poziția tragică — adică nu mai păstrează un minim de demnitate, pe fundalul căruia actuala sa poziție mizerabilă ar apărea tragică; nu mai este

om decât ca înfățișare exterioară, este golit de scânteia spiritului. Dacă încercăm să-l prezentăm ca fiind tragic, efectul va fi, *dimpotrivă*, comic, ca atunci când încercăm să investim cu tragism o perseverență idioată, lipsită de sens. Pe de altă parte, deși „musulmanul" este „comic" într-un fel, deși acționează într-o manieră specifică râsului și comediei (gesturile sale automate, orbești, repetitive, căutarea impasibilă a hranei), nenorocirea extremă a condiției sale pune stavilă oricărei încercări de a-l prezenta și/sau percepe ca pe un „personaj comic" — din nou, dacă încercăm să-l prezentăm ca fiind comic, efectul va fi, dimpotrivă, *tragic*, ca atunci când priveliștea tristă a batjocoririi unei victime nevinovate (de pildă, așezarea unor piedici în calea unui orb, pentru a vedea dacă se poticnește), în loc să ne facă să râdem, generează în sinea noastră, a spectatorilor, compasiune față de supliciul tragic al victimei. Nu ceva asemănător s-a petrecut cu ritualurile de umilire din lagăre, de la inscripția de deasupra porților de la Auschwitz, „Arbeit macht frei!", la fanfara care însoțea prizonierii la muncă sau în camerele de gazare?

Paradoxul constă în faptul că sentimentul tragic nu poate fi generat decât printr-un astfel de umor crud. „Musulmanul" este astfel punctul zero, în care se suspendă însăși opoziția dintre tragedie și comedie, dintre sublim și ridicol, dintre demnitate și caraghioslâc; punctul în care unul dintre poli trece direct în celălalt: dacă încercăm să prezentăm osânda „musulmanului" ca fiind tragică, rezultatul este comic, o parodie batjocoritoare a demnității tragice; dacă îl tratăm ca pe un personaj comic, se naște tragedia. Aici pătrundem pe tărâmul care este, într-un fel, exterior — sau, mai degrabă, inferior — chiar opoziției elementare dintre structura ierarhică demnă a autorității și încălcarea sa carnavalescă — dintre original și parodia sa, repetarea sa zeflemitoare, pe care se centrează opera lui Bahtin.

Astăzi, se accentuează adesea în ce fel, în ciuda tonalității tragico-eroice care rezonează la Lacan, mai ales în scrierile sale din anii '50, o astfel de etică eroico-tragică nu este ultimul cuvânt al lui Lacan: Jacques-Alain Miller a demonstrat faptul că, în ultimul său deceniu de activitate, Lacan a realizat trecerea de la *tragique* la *moque-comique*: de la identificarea eroică cu Semnificantul-Tutelar

la identificarea cu aparența rămășiței excrementale, de la patos la ironie[56]. Nu indică însă exemplul dublu al „musulmanului" și al victimei staliniste un domeniu *inferior* acestei opoziții ca nivel ultim al experienței etice — nivelul eticii dincolo de estetică, dincolo de frumos? Se obișnuiește să se spună despre Wagner că în frumoasa muzică din *Parsifal* „abuzează" de frumusețea muzicală pentru a ne băga pe gât o grămadă de idei reacționare (misogine, rasiste etc.) — dar dacă am face un pas mai departe și am pretinde că *frumusețea „ca atare", în însăși noțiunea ei, este deja abuzivă în mod straniu*: și anume, folosește (pune în scenă) abuzul de suferință pentru a evoca în noi așa-numita „reacție estetică"? Nu este un astfel de abuz chiar miezul efectului de satisfacție al tragediei? Și nu este adevărat că acest abuz estetic nu mai este posibil, își atinge limitele în cazul Holocaustului? Dacă încercăm să îl reprezentăm din punct de vedere estetic, abuzul devine vădit și anulează efectul estetic. Oare nu poate fi interpretat și astfel bine cunoscutul citat al lui Adorno, „nu mai există poezie după Auschwitz"?

Diferența dintre nazism și stalinism, dintre lagărul de concentrare și Gulag, este condensată în opoziția dintre cele două figuri care ocupă spațiul „de dincolo de tragedie": „musulmanul" și victima proceselor publice, care își sacrifică până și „a doua viață" pentru Lucru. Tratamentul nazist produce „musulmanul"; tratamentul stalinist produce acuzatul care mărturisește. Îi reunește faptul că ambii se regăsesc în Vid, deposedați atât de viața pământească, cât și de cea sublimă: se află dincolo de egoism, nu se mai bucură de viață, sunt indiferenți față de satisfacțiile pământești, inclusiv de cele „elevate", ca respectul semenilor; *ca și* dincolo de interesul pentru demnitatea lor morală, de interesul pentru felul în care vor rămâne în memoria marelui Celălalt, felul în care vor fi înscriși în textura Tradiției — în acest sens, ambii sunt un fel de morți vii, cochilii din care scânteia vieții a pierit. Există, totuși, o diferență esențială între cei doi: în vreme ce „musulmanul" este redus prin teroare fizică la existența vegetativă apatică a unei morți de viu, victima procesului public trebuie să ia parte la propria sa degradare publică, renunțând activ la propria demnitate.

3

# Când partidul se sinucide

***în care cititorul va fi mai întâi inițiat în secretele epurărilor staliniste; la urmă va fi însă surprins să afle că până și stalinismul cel mai întunecat ascunde o urmă de mântuire***

## *„Puterea celor neputincioși"*

Credința este o noțiune care afișează impasul caracteristic Realului: pe de o parte, nimeni nu poate să-și asume complet credința la persoana întâi singular. Un exemplu în această privință îl reprezintă seria de întrebări cu care Faust încearcă să evite răspunsul atunci când, după consumarea dragostei lor, Margareta îi pune celebra întrebare: „Ce crezi despre religie?": *Trebuie* într-adevăr să avem credință? Cine poate spune: cred în Dumnezeu? — și așa mai departe (Goethe, *Faust I*, versul 3415 și urm.). Pe de altă parte însă nimeni nu poate scăpa de credință — o trăsătură asupra căreia merită insistat mai ales astăzi, în vremurile noastre, aparent lipsite de Dumnezeu. Cu alte cuvinte: cultura noastră oficial ateistă, hedonistă, post-tradițională, lumească, în care nimeni nu are curajul să-și mărturisească public credința, este cu atât mai mult întrepătrunsă de credință — cu toții suntem credincioși în secret. Poziția lui Lacan este, în această privință, clară și lipsită de ambiguitate: „Dumnezeu este inconștient", adică este firesc ca ființa umană să cedeze ispitei credinței.

Această predominare a credinței, faptul că nevoia de a crede este aceeași cu subiectivitatea umană, face problematic argumentul-standard evocat de credincioși pentru a-și dezarma oponenții: doar cei care cred pot înțelege ce înseamnă credința, așadar, ateii sunt *a priori* incapabili de a ne combate. În acest raționament este falsă tocmai premisa: ateismul nu este nivelul zero pe care îl poate înțelege toată lumea, deoarece înseamnă doar absența lui Dumnezeu sau a credinței în Dumnezeu — nimic nu este, poa-

te, mai dificil decât asumarea acestei poziții, ca un materialist adevărat. În măsura în care structura credinței este cea a scindării și a negării fetișiste („știu că nu există marele Celălalt, și totuși... [cred în El în secret]“), doar psihanalistul care subscrie la inexistența marelui Celălalt este un ateu adevărat. Chiar și staliniștii erau credincioși, în măsura în care invocau mereu Judecata de Apoi a Istoriei, care va determina „sensul obiectiv“ al faptelor noastre. Nici măcar un nelegiuit radical ca Sade nu a fost un ateu consecvent; logica secretă a transgresiunii sale este un act de sfidare adresat lui Dumnezeu, adică răsturnarea logicii-standard a scindării fetișiste („știu că nu există marele Celălalt, și totuși...“): „Deși știu că Dumnezeu există, sunt gata să îl sfidez, să-i încalc poruncile, să acționez *de parcă nu* ar exista!“ În afară de psihanaliză (freudiană, spre deosebire de devierea jungiană), poate doar Heidegger, în *Ființă și timp*, a mai dezvoltat noțiunea ateistă consecventă a existenței umane, aruncate într-un orizont finit, contingent, cu moartea ca posibilitate ultimă a sa. Este esențial să luăm în considerare aceste paradoxuri ale credinței atunci când avem de-a face cu statutul ideologiei „oficiale“ din regimurile socialiste.

*Puterea celor neputincioși* (1978) a lui Václav Havel oferă cea mai bună explicație a modului de funcționare a „socialismului care exista de fapt“ în viețile de zi cu zi ale cetățenilor: ce conta nu era credința interioară în sloganurile ideologiei conducătoare, ci respectarea ritualurilor și a practicilor exterioare prin care ideologia câștiga existență materială[57]. Deși Louis Althusser este deseori dat la o parte ca protostalinist printre marxiști, este utilă o lectură paralelă a lui Havel și a lui Althusser și interpretarea exemplului celebru al lui Havel cu vânzătorul de legume, de la începutul cărții, ca exemplu suprem al funcționării Aparatelor Ideologice de Stat.

Vânzătorul, un individ modest, obișnuit, este profund indiferent cu privire la ideologia oficială; el pur și simplu urmează ritualurile în mod mecanic — de sărbătorile oficiale, își decorează vitrina cu sloganuri oficiale ca „Trăiască socialismul!“; participă cu indiferență la manifestații... Deși în particular se plânge de corupția și incompetența „celor de la putere“, recurge în același

timp la o serie de înțelepciuni populare („Puterea este totdeauna coruptă...") care îi permit să-și legitimeze poziția în propriii săi ochi, salvând astfel aparența demnității. Când cineva încearcă să-l implice în activități disidente, chiar protestează cu indignare: „Cine te crezi de vrei să mă implici în lucruri care vor distruge cu siguranță șansele profesionale ale copiilor mei? Este oare datoria *mea* să repar relele din lume?"

Așadar, dacă în ideologia socialistă târzie funcționează vreun mecanism „psihologic", nu este vorba despre cel al credinței, ci, mai degrabă, de acela al *vinovăției colective*: în „normalizarea" ce a urmat invaziei sovietice în Cehia din 1968, regimul a avut grijă ca, într-un fel sau altul, majoritatea oamenilor să fie cumva discreditați din punct de vedere moral, obligați să-și violeze propriile standarde morale. Când o persoană era șantajată să semneze o petiție împotriva unui disident (de pildă, chiar împotriva lui Havel), ea știa că mințea și contribuia astfel la un atac împotriva unui om cinstit și tocmai această trădare etică îl făcea cetățeanul perfect din socialismul târziu. Avem de-a face astfel cu un regim care accepta și se baza pe falimentul moral al cetățenilor săi. Această vinovăție colectivă actualizată oferă fundamentul dezavuat al spectrului „vinovăției obiective", evocate de regimul comunist. Din acest motiv, noțiunea de „trăire în adevăr" autentică a lui Havel nu implică metafizica adevărului sau a autenticității: ea desemnează pur și simplu suspendarea participării la joc, evadarea din cercul vicios al „vinovăției obiective".

Prin terorismul care caracterizează fiece ipostază etică autentică, Havel elimină și denunță fără milă toate modurile false de salvare, de distanțare față de ideologia conducătoare, inclusiv cinismul și refugierea în nișa apolitică a „micilor plăceri de toate zilele" — astfel de acte de indiferență, de batjocorire a ritualurilor oficiale în cerc restrâns reprezintă însuși modul de reproducere a ideologiei oficiale. O persoană care credea „sincer" în ideologia socialistă oficială era, potențial, mult mai periculoasă decât cinicul: ea era deja la un pas de disidență. Acesta era paradoxul socialismului autonom din fosta Iugoslavie: ideologia oficială îi îndemna tot timpul pe oameni să participe activ la procesul de autoadministrare, să-și organizeze condițiile de trai în afara Par-

tidului și structurilor de stat „alienate"; mass-media oficiale deplângeau indiferența populației, evadarea în intimitate și așa mai departe — totuși, tocmai de un astfel de eveniment, de structurarea și organizarea cu adevărat autonomă a intereselor populației se temea cel mai mult regimul. Printre rânduri, se putea citi limpede dispoziția ca instrucțiunile oficiale să nu fie interpretate *ad litteram*, că, de fapt, regimul își dorea tocmai o atitudine cinică față de ideologia oficială — cea mai mare catastrofă pentru regim ar fi fost ca propria sa ideologie să fie luată în serios și pusă în practică de cetățeni.

Havel este foarte perspicace mai ales în denunțarea ipocriziei inerente a marxismului apusean, ca și a „opoziției socialiste" din chiar țările comuniste. Ceea ce nu poate să nu ne surprindă este absența aproape totală a confruntării teoretice cu stalinismul din tradiția Școlii de la Frankfurt, în contrast evident cu obsesia ei permanentă privind antisemitismul fascist. Sunt grăitoare chiar excepțiile de la această generalizare: studiul național-socialismului semnat de Franz Neumann, *Behemoth*, care, în stilul tipic, la mare modă în anii '30 și '40, sugerează că cele trei mari sisteme mondiale — noul capitalism New Deal, fascismul și stalinismul — tind spre aceeași societate birocratică, organizată și „administrată" la nivel global; *Marxismul sovietic* al lui Herbert Marcuse, cartea sa cea mai puțin pătimașă și, în mod discutabil, cea mai proastă, o analiză ciudat de neutră a ideologiei sovietice, fără vreo luare de poziție; și, în cele din urmă, tentativele unor habermasieni, care, reflectând asupra fenomenului de disidență în ascensiune, s-au străduit să dezvolte noțiunea societății civile ca sediu al rezistenței împotriva regimului comunist — interesante din punct de vedere politic, dar departe de a oferi o teorie globală satisfăcătoare a specificității „totalitarismului" stalinist.

Scuza obișnuită (clasicii Școlii de la Frankfurt nu au vrut să se împotrivească pe față comunismului, căci astfel ar fi făcut jocul luptătorilor locali ai Războiului Rece) este, evident, insuficientă — nu înseamnă că teama aceasta de a fi de folos anticomunismului oficial dovedește faptul că în secret erau procomuniști, ci dimpotrivă: dacă ar fi fost puși la colț și întrebați de care parte erau în Războiul Rece, ar fi ales democrația liberală apuseană

(cum de altfel a şi făcut în mod explicit Max Horkheimer, în unele din scrierile sale târzii). „Stalinismul“ (socialismul existent) a fost astfel pentru Şcoala de la Frankfurt un subiect traumatizant, cu privire la care trebuia să păstreze tăcerea — această tăcere era singurul mod în care puteau să-şi păstreze poziţia inconsecventă de solidaritate tacită cu democraţia liberală apuseană, fără a-şi pierde masca oficială a criticii „radicale“ de stânga. Recunoaşterea deschisă a acestei solidarităţi i-ar fi deposedat de aura lor „radicală“, preschimbându-i într-o altă ramură a liberalilor de stânga anticomunişti ai Războiului Rece; în vreme ce prea multă simpatie manifestată faţă de „socialismul existent“ i-ar fi forţat să-şi trădeze angajamentul fundamental nemărturisit.

Această solidaritate fundamentală cu sistemul apusean atunci când acesta era serios ameninţat trasează o simetrie evidentă cu ipostaza „opoziţiei socialiste democratice“ din Republica Democrată Germană. În vreme ce membrii săi criticau guvernarea Partidului Comunist aflat la putere, ei sprijineau de fapt premisa fundamentală a regimului R.D.G.: ideea că Republica Federală Germană era un stat neonazist, moştenitorul direct al regimului nazist şi că, prin urmare, existenţa R.D.G. ca bastion antifascist trebuia protejată cu orice preţ. Din acest motiv, în clipa în care situaţia s-a agravat şi sistemul socialist a fost cu adevărat pus în pericol, ei au sprijinit public sistemul (Brecht despre demonstraţia muncitorilor din Berlinul de Est în 1953; Christa Wolf despre Primăvara de la Praga în 1968). Şi-au păstrat încrederea în posibilitatea inerentă de reformare a sistemului — dar pentru ca această reformă cu adevărat democratică să aibă loc, era nevoie de timp şi de răbdare — adică, o dezintegrare prea rapidă a socialismului ar fi întors Germania la regimul capitalist-fascist, ucigând în faşă Utopia Celeilalte Germanii, pe care, în ciuda tuturor ororilor şi eşecurilor, R.D.G. continua să o reprezinte. De aici rezultă profunda neîncredere a acestor intelectuali faţă de „oameni“, în contrast cu Puterea: în 1989, ei s-au opus pe faţă alegerilor libere, fiind deplin conştienţi de faptul că, dacă s-ar ţine alegeri libere, majoritatea ar alege dispreţuita societate de consum capitalistă. Heiner Müller a pus degetul pe rană atunci când, în 1989, a afirmat că tot alegerile libere l-au adus şi pe Hitler

la putere... (Unii social-democraţi apuseni au mizat pe aceeaşi carte, simţindu-se mai aproape de comuniştii „reformişti" decât de disidenţi — aceştia din urmă îi stânjeneau într-un fel, devenind un obstacol în calea procesului de *détente*.)

După acelaşi raţionament, pentru Havel era limpede şi faptul că invazia sovietică a *salvat* într-un fel mitul Primăverii de la Praga din 1968 — noţiunea utopică, conform căreia, dacă cehii ar fi lăsaţi în pace, ar aduce pe lume „socialismul cu faţă umană", ca o alternativă autentică atât la Socialismul Adevărat, cât şi la Capitalismul Adevărat. Cu alte cuvinte: ce s-ar fi întâmplat dacă forţele Pactului de la Varşovia nu ar fi intervenit în august 1968? Fie liderii comunişti cehi ar fi fost nevoiţi să intervină, iar Cehoslovacia ar fi rămas un regim comunist (mai liberal, e adevărat), fie s-ar fi născut o societate capitalistă apuseană „normală" (poate cu un iz social-democrat scandinav mai puternic).

Astfel, Havel ne permite să discernem falsitatea a ceea ce am fi tentaţi să numim Socialismul *interpasiv* al stângii academice apusene: membrii acesteia din urmă transferă asupra Celuilalt nu activitatea lor, ci experienţa lor autentică pasivă. Se lasă în voia carierelor academice bine plătite din Occident, folosindu-se de un Celălalt idealizat (Cuba, Nicaragua, Iugoslavia lui Tito) ca material al visurilor ideologice: ei visează prin Celălalt şi răbufnesc împotriva lui dacă le deranjează visul călduţ (abandonând socialismul şi optând pentru capitalismul liberal). Un interes deosebit prezintă aici neînţelegerea fundamentală, lipsa de comunicare dintre stânga apuseană şi disidenţii socialismului târziu — de parcă le-ar fi imposibil pe vecie să găsească un limbaj comun. Deşi simţeau că ar trebui cumva să fie în aceeaşi tabără, păreau că sunt mereu despărţiţi de o prăpastie înşelătoare: pentru stânga apuseană, disidenţii estici erau prea naivi în credinţa lor în democraţie — respingând socialismul cu ochii închişi, fără să se gândească, îi negau şi părţile bune; în ochii disidenţilor, stânga apuseană se juca cu ei, condescendentă, nevrând să recunoască realitatea asprimii regimului totalitar — acuzaţia că disidenţii erau în vreun fel vinovaţi pentru că nu au profitat de ocazia unică de a dezintegra socialismul şi de a inventa o alternativă autentică la capitalism era ipocrizie curată. Dar dacă această lipsă de comunicare era, de fapt, un

exemplu de comunicare reușită în sensul lacanian al cuvântului? Dacă fiecare dintre cele două tabere primea de la Celălalt propriul său mesaj refulat, în forma sa răsturnată și reală?

### *Sacrificiul comunist*

Totuși, analiza lui Havel, oricât de perspicace ar fi, se referă la socialismul real, târziu, „stagnant", când disidenților le stătea din nou în putere să-și asume poziția eroică a victimei tragice. Orice astfel de încercare era pur și simplu de neconceput pe vremea gloriei stalinismului „autentic"; poziția post-tragică a victimei staliniste ar fi putut fi descrisă cel mai bine prin comparație cu poziția tragică atingând sublimul, aceea a Antigonei, care sacrifică totul (toate lucrurile „patologice": căsnicia, fericirea pământească...) pentru Lucrul-Cauză, care este mai important pentru ea decât însăși viața, o înmormântare cum se cuvine pentru fratele ei mort. Când este condamnată la moarte, Antigona enumeră toate lucrurile pe care *nu* le va trăi datorită morții sale premature (căsătorie, copii...) — aceasta este „infinitatea falsă" sacrificată prin Excepție (Lucrul pentru care are loc sacrificiul și care *nu* este sacrificat). Aici apare structura Sublimului kantian: infinitatea copleșitoare a obiectelor empirice sacrificate pune într-o lumină negativă dimensiunea enormă, incomprehensibilă a Lucrului pentru care sunt sacrificate. Așadar, Antigona este sublimă în trista enumerare a ceea ce sacrifică — această listă, prin enormitatea sa, indică contururile transcendente ale Lucrului față de care își păstrează fidelitatea necondiționată. Ea moare, dar prin însăși moartea sa biologică supraviețuiește în memoria colectivă ca un caz exemplar de viață demnă, de fidelitate care depășește viața (biologică) și moartea.

Ce ar putea fi mai tragic? Obligația, în numele fidelității față de Lucru (*nu* din simplu egoism patologic), de a sacrifica această a Doua Viață („Eternă"), demnitatea care ne ridică deasupra simplei vieți biologice. Acest lucru i se cere revoluționarului acuzat în procesul public: să își arate fidelitatea supremă față de Revoluție prin mărturisirea publică, recunoscând că este un ticălos ordinar, drojdia societății. Poate cu această condiție va fi lăsat chiar

să trăiască și să ducă o viață (relativ) confortabilă: un om de nimic, care nu se mai poate bucura de plăcerile pământești din pricina Trădării fundamentale a existenței sale.

Poate cazul suprem al acestei poziții post-tragice îl regăsim în cazul regimului Khmerilor Roșii din Cambodgia, unde nu au existat procese publice, autoacuzări publice ritualizate comparabile cu procesele publice staliniste: oamenii dispăreau pur și simplu în noapte — erau ridicați și nimeni nu avea curajul să vorbească sau să se intereseze de soarta lor[58]. Explicația este aceea că, până la sfârșitul anului 1976, *însăși existența Partidului Comunist și a structurii sale de conducere era considerată strict secretă*: Partidul funcționa cam ca Lohengrin al lui Wagner — el era atotputernic câtă vreme rămânea anonima Angka (Organizație), câtă vreme numele său (Partidul Comunist) nu era rostit și recunoscut public. Doar în 1977 regimul a recunoscut existența Partidului, iar Pol Pot a fost prezentat drept conducătorul lui („Fratele nr. 1“). Așadar, până în 1977, a existat paradoxul edificiului de putere în care structura publică și dublul său obscen ascuns *se suprapun*: în loc de obișnuita structură de putere publică-simbolică, susținută de rețeaua invizibilă obscenă de aparate, avem de-a face cu o structură publică de putere care *ia* singură *înfățișarea de organism ascuns, secret, anonim*. În această ipostază, regimul Khmerilor Roșii a fost un fel de echivalent politic al celebrei descrieri publicitare a personajului *femme fatale* Linda Fiorentino din filmul neo-*noir* al lui John Dahl, *The Last Seduction (Ultima seducție)*: „Majoritatea oamenilor au o parte întunecată... ea nu avea nimic altceva.“ În același fel, în vreme ce majoritatea regimurilor politice au o parte întunecată, cuprinzând ritualuri și aparate obscene secrete, regimul Khmerilor Roșii nu avea decât asta... Acesta este probabil „totalitarismul“ de o puritate neîntrecută — cum s-a produs?

Actul-cheie al Partidului Comunist Stalinist este consacrarea oficială a Istoriei sale (nu în mod surprinzător, cartea de căpătâi a stalinismului era infama *Istorie a PCUS* [*Bolșevicilor*]) — doar din acest moment începe existența simbolică a Partidului. Partidul Comunist din Cambodgia a fost însă nevoit să rămână „în ilegalitate“ atâta vreme cât rămânea nerezolvată problema-cheie a istoriei sale: *când* a avut loc congresul fondator? În 1951, Parti-

dul Comunist din Cambodgia a fost instituit ca parte a Partidului Comunist din Indochina, sub dominație vietnameză; în 1960, s-a format Partidul Comunist Cambodgian „autonom“. Cum se poate face aici alegerea? Până la mijlocul anilor ’70, Partidul Khmerilor Roșii, deși era deja autonom și de un naționalism aprig, avea încă nevoie de sprijinul Vietnamului; astfel că istoricul lor oficial, Keo Meas, a ajuns la o soluție de compromis aproape freudiană, proclamând ca dată de aniversare oficială a Partidului 30 septembrie 1951 — *anul* înființării aripii cambodgiene a Partidului Comunist Indochinez și *ziua* congresului din 1960 a Partidului Comunist Cambodgian autonom. (Istoria este, firește, privită aici ca un domeniu pur *semantic*, fără vreo considerație față de evenimente: data aleasă reflecta echilibrul politic prezent, și nu exactitatea istorică.) Însă în 1976 era Cambodgia Khmerilor Roșii destul de puternică să se rupă de sub tutela vietnameză — și cum se poate marca mai bine acest lucru decât *schimbând data* înființării partidului — rescriind istoria și recunoscând ca dată reală a constituirii Partidului Comunist Cambodgian autonom 30 septembrie 1960?

Aici se ivește însă adevăratul impas stalinist: atunci cum se poate explica faptul jenant că până atunci Partidul proclamase o altă dată ca moment fondator? Era, evident, de neconceput recunoașterea fățișă a faptului că data anterioară fusese o manevră pragmatică, impusă de oportunismul politic — prin urmare, în mod logic, singura soluție era *descoperirea unui complot*. Nu e surprinzător, deci, faptul că Keo Meas a fost arestat și torturat până a mărturisit (printr-o ironie a sorții, mărturia sa a fost datată 30 septembrie 1976) că a propus acea dată de compromis pentru a ascunde existența unui Partid Comunist Cambodgian subteran, paralel, controlat de Vietnam și menit să submineze din interior Partidul Cambodgian real, autentic... Nu este oare acesta un exemplu perfect de dedublare paranoică — Partidul este nevoit să rămână o organizație subterană secretă și nu poate să iasă la suprafață decât după ce respinge/exteriorizează această existență subterană în dublura sa nefirească, într-un *alt* Partid secret paralel? Acum putem înțelege și logica sacrificiului comunist suprem: mărturisindu-și trădarea, Keo Meas îi permite Partidului să pro-

pună o istorie solidă a originilor sale, luând asupra sa vina pentru compromisurile oportuniste din trecut. Aceste compromisuri au fost necesare la acea vreme: deci, adevăratul erou este cel care face compromisul necesar, știind că printr-o evoluție ulterioară acest compromis va fi denunțat drept trădare, iar el personal va fi lichidat — *acesta* este cel mai mare serviciu pe care cineva îl poate aduce Partidului.

În acest univers paranoic, se universalizează noțiunea de *simptom* (în sensul de semn ambiguu, care indică un conținut ascuns): în discursul stalinist, „simptomul" nu era doar semnul unei afecțiuni sau devieri (ideologice) de la linia corectă a partidului, ci și semnul orientării corecte; în acest sens, se putea vorbi despre „simptome sănătoase", ca în critica Simfoniei a V-a de Șostakovici, făcută de compozitorul vechi stalinist Isaac Dunaevski: „Măiestria desăvârșită a Simfoniei a V-a... nu înlătură faptul că nu conține nici pe departe toate simptomele sănătoase ale dezvoltării Muzicii Simfonice Sovietice."[59] Atunci de ce termenul de „simptom"? Tocmai pentru că nu putem fi niciodată siguri dacă o trăsătură pozitivă este într-adevăr ceea ce se pretinde a fi: dacă cineva doar se preface că urmează cu sfințenie linia partidului pentru a-și ascunde adevărata sa atitudine contrarevoluționară?

Un paradox similar se poate decela în dialectica supraeului creștin cu privire la Lege și încălcarea ei (păcatul): această dialectică nu provine numai din faptul că Legea însăși încurajează încălcarea ei, că ea generează dorința de transgresare; supunerea noastră față de Lege nu este „naturală", spontană, ci este *mereu deja mediată de dorința (sau de refularea dorinței) de a încălca Legea.* Când respectăm Legea, urmăm o strategie disperată de a lupta împotriva dorinței noastre de a o încălca, deci, cu cât *respectăm* cu mai multă strictețe Legea, cu atât dovedim mai limpede faptul că, în sufletul nostru, simțim presiunea dorinței de a ne desfăta în păcat. Sentimentul de vinovăție al supraeului este, așadar, corect: cu cât respectăm mai mult legea, cu atât *suntem* mai vinovați, căci această supunere *este,* de fapt, o apărare împotriva dorinței noastre păcătoase, iar în creștinism *dorința* (intenția) de a păcătui este echivalentă cu *actul* însuși — dacă dorești femeia aproapelui tău, comiți deja adulter. Această atitudine a supraeului creștin este

poate cel mai bine exprimată în versul lui T.S. Eliot din *Crimă în catedrală*: „cea mai înaltă formă de trădare: a face bine din motive rele“ — chiar și când procedezi bine, de fapt contraataci, și astfel ascunzi, ticăloșia fundamentală a adevăratei tale firi[60].

Poate că ne va permite să elucidăm această procedură o referire la Nicolas Malebranche. În versiunea-standard a modernității, experiența etică este limitată la domeniul „valorilor subiective“, spre deosebire de „evenimentele obiective“. Sprijinind această graniță modernă dintre „subiectiv“ și „obiectiv“, dintre „valori“ și „evenimente“, Malebranche o transpune chiar *în* domeniul etic, ca scindare între Virtutea „subiectivă“ și Harul „obiectiv“ — eu pot fi virtuos în mod „subiectiv“, dar acest lucru nu îmi garantează mântuirea „obiectivă“ în ochii lui Dumnezeu; împărțirea Harului care îmi hotărăște mântuirea depinde de legi cu totul „obiective“, strict comparabile cu legile materiale ale naturii. O altă variantă a aceleiași obiectivizări se întâlnește la procesul public stalinist: eu pot fi cinstit în mod subiectiv, dar, dacă nu sunt atins de Har (al înțelegerii necesității comunismului), întreaga mea integritate etică nu va face din mine decât un onest umanitarist mic-burghez, care se împotrivește Cauzei Comunismului și astfel, în ciuda onestității mele subiective, voi rămâne mereu „vinovat în mod obiectiv“. Aceste paradoxuri nu pot fi neglijate cu titlul de simple mașinațiuni ale puterii „totalitare“ — ele conțin o dimensiune tragică reală, ignorată de obișnuitele diatribe liberale, îndreptate împotriva „totalitarismului“.

### *Stalin-Avraam și Buharin-Isaac*

Atunci cum se *subiectivizează* această poziție terifiantă? După cum a indicat Lacan, lipsa tragediei autentice din condiția modernă adâncește oroarea acestei condiții: adevărul este că, în ciuda tuturor terorilor Gulagului și ale Holocaustului, odată cu apariția capitalismului, tragediile autentice au dispărut — victimele din lagărele de concentrare sau victimele proceselor publice staliniste nu se aflau într-o dificultate tragică; situația lor nu era lipsită de aspecte comice — sau cel puțin ridicole — și din acest motiv era și mai teribilă: există o oroare atât de adâncă, încât ea

nu mai poate fi „sublimată" în demnitate tragică și din acest motiv poate fi abordată doar printr-o imitație/dedublare lugubră a parodiei însăși. Probabil că întâlnim cazul exemplar al acestui comic obscen al ororii de dincolo de tragedie în discursul stalinist. Calitatea kafkiană a râsului lugubru care a izbucnit în rândurile publicului în timpul ultimului discurs al lui Buharin, ținut în fața Comitetului Central pe 23 februarie 1937 pivotează în jurul dezacordului radical dintre seriozitatea totală a vorbitorului (el vorbește despre posibila sa sinucidere, despre motivele pentru care nu se va sinucide, căci ar putea face rău Partidului, ci va continua, mai bine, greva foamei până la moarte) și reacția membrilor Comitetului Central:

*Buharin:* Nu o să mă împușc, pentru că atunci oamenii vor zice că m-am omorât ca să-i fac rău partidului. Dar dacă mor, să zicem, de boală, atunci ce veți avea de pierdut? (Râsete)

*Voci:* Șantajistule!

*Voroșilov:* Ticălosule! Tacă-ți fleanca! Ce mișelie! Cum îndrăznești să vorbești așa?

*Buharin:* Dar trebuie să înțelegeți — îmi este foarte greu să mai trăiesc.

*Stalin:* Și pentru noi e ușor?!

*Voroșilov:* Ați auzit: „Nu o să mă împușc, dar o să mor"?!

*Buharin:* Vă e ușor să vorbiți despre mine. Ce veți pierde, până la urmă? Iată, dacă sunt un sabotor, un nemernic, atunci de ce mă cruțați? Nu am nici un fel de pretenții. Vă spun doar la ce mă gândesc, prin ce trec. Dacă prin asta aduc prejudicii politice, oricât de mărunte, atunci, fără discuție, o să fac orice îmi spuneți. (Râsete.) De ce râdeți? Nu este nimic de râs în toate astea...[61]

Nu avem oare aici, în realitate, logica nefirească a primei interogări a lui Josef K. din *Procesul*?

— Să vedem, zise Judecătorul de instrucție, răsfoind paginile și adresându-i-se lui K. cu un aer de autoritate, ești zugrav?
— Nu, zise K., sunt directorul adjunct al unei mari Bănci.

Acest răspuns produse un hohot de râs atât de puternic din partea Dreaptă, că până și lui K. îi veni să râdă. Oamenii se țineau cu mâinile de burtă și se cutremurau de parcă erau chinuiți de tuse.[62]

Contrastul care provoacă râsul este aici radical: din punct de vedere stalinist, sinuciderea era deposedată de orice autenticitate subiectivă; era pur și simplu instrumentalizată, redusă la una dintre „cele mai viclene“ forme ale complotului contrarevoluționar. Molotov a vorbit limpede pe 4 decembrie 1936: „Sinuciderea lui Tomski a fost un complot, o acțiune premeditată. Tomski a aranjat, nu doar cu o persoană, ci cu mai multe, să se sinucidă și astfel să mai lovească o dată în Comitetul Central.“[63] Iar Stalin a repetat mai târziu, la aceeași plenară a Comitetului Central: „Vedeți aici unul din cele mai josnice și mai viclene și mai ușoare moduri prin care cineva poate scuipa în față și înșela partidul pentru o ultimă dată înainte să moară, înainte de a părăsi lumea. Acesta este, tovarășe Buharin, motivul din spatele acestor sinucideri recente.“[64] Această negare completă a subiectivității este explicitată în răspunsul kafkianesc adresat lui Buharin de către Stalin:

*Stalin:* Am crezut în dumneata, te-am decorat cu „Ordinul lui Lenin“, te-am avansat și am greșit. Nu-i așa, tovarășe Buharin?

*Buharin:* E adevărat, e adevărat, am spus și eu același lucru.

*Stalin:* [aparent parafrazându-l și batjocorindu-l pe Buharin] *N-aveți decât să mă împușcați dacă vreți. Asta e treaba voastră. Dar nu vreau să mi se întineze onoarea.* Și ce mai mărturisește el astăzi? Asta se întâmplă, tovarășe Buharin.

*Buharin:* Dar nu pot recunoaște, nici astăzi, nici mâine, nici poimâine, nimic din cele de care nu sunt vinovat. (Zgomote în sală.)

*Stalin:* Nu mă refeream la tine [apelativ].[65]

Într-un astfel de univers, firește că nu se găsește loc nici pentru cel mai formal și mai golit de sens drept la subiectivitate, asupra căruia Buharin continuă să insiste:

*Buharin:* …Am mărturisit că între 1930 şi 1932 am săvârşit multe păcate politice. Am ajuns să înţeleg acest lucru. Dar, cu aceeaşi ardoare cu care îmi mărturisesc adevărata vină, neg vina care îmi este impusă şi o s-o neg mereu. Şi nu numai din motive personale, ci pentru că socotesc că nimeni, în nici un fel de împrejurări, nu trebuie să ia asupra sa nimic superfluu, mai ales când partidul nu o cere, când ţara nu o cere, când eu nu o cer. (Zgomote în sală, râsete.)… Întreaga tragedie a situaţiei mele constă în asta, că acest Piatakov şi alţii ca el au înveninat atât de mult atmosfera, s-a creat o asemenea atmosferă, că nimeni nu mai crede în sentimentele umane — nu patimi, nu impulsurile inimii, nu lacrimi. (Râsete.) Multe manifestări ale sentimentelor umane, care înainte reprezentau o formă de dovadă — şi nu era nimic ruşinos în asta — şi-au pierdut astăzi validitatea şi puterea.

*Kaganovici:* Ai jucat prea mult un joc dublu!

*Buharin:* Tovarăşi, lăsaţi-mă să spun următoarele cu privire la ce s-a întâmplat…

*Hloplиankin:* E timpul să te aruncăm în puşcărie!

*Buharin:* Ce?

*Hlopliankin:* Ar fi trebuit să fii de mult în puşcărie!

*Buharin:* Haideţi, aruncaţi-mă în puşcărie. Credeţi că dacă strigaţi: „Aruncaţi-l în puşcărie!" o să mă faceţi să vorbesc altfel? Nu o să mă faceţi.[66]

Comitetului Central nu îi păsa nici de valoarea de adevăr obiectivă, nici de sinceritatea subiectivă a proclamării nevinovăţiei de către Buharin; nu îi păsa decât de ce fel de „semnal" transmitea Partidului şi poporului refuzul lui de a mărturisi: „semnalul" că, până la urmă, întregul „proces troţkist-zinovievist" era o farsă rituală. Refuzând să mărturisească, Buharin şi Rikov

> le-au dat semnalul prietenilor lor, de aceeaşi orientare cu ei, şi anume: Lucraţi în mai mare taină. Dacă sunteţi prinşi, nu mărturisiţi. Aceasta este politica lor. Insistând să se apere, nu

numai că au aruncat îndoieli asupra anchetei. Apărându-se, au aruncat îndoieli și asupra procesului troțkist-zinovievist[67].

Totuși, Buharin a rezistat cu eroism pe poziția sa subiectivă până la capăt — în scrisoarea adresată lui Stalin, din 10 decembrie 1937, deși arătând clar că va respecta ritualul *public* („Pentru a evita orice neînțelegere, voi spune de la început că, în ce privește *lumea* (societatea)... nu am intenția să neg ce am scris (mărturisit)“[68]), i se adresa încă cu disperare acestuia, ca unei persoane, proferându-și nevinovăția:

> O, Doamne, dacă s-ar putea face să-mi vezi sufletul jupuit și sfâșiat! Dacă ai putea să vezi cât de mult țin la tine, trup și suflet... Dar ajunge cu atâta „psihologie“ — iartă-mă. De astă dată nu va apărea nici un înger să-i smulgă lui Avraam sabia din mână. Destinul meu fatal se va împlini.
> ...Ți-am înfățișat conștiința mea, Koba. Îți mai cer o ultimă dată să mă ierți (doar în sufletul tău, nu altfel). De aceea te sărut în mintea mea. Rămâi cu bine și amintește-ți cu drag de nenorocitul tău, N. Buharin.[69]

Nu ritualul umilirii publice și pedeapsa îi provoacă această traumă lui Buharin, ci posibilitatea ca Stalin să creadă acuzațiile care i se aduc:

> Există ceva *măreț și temerar în ideea politică* a unei epurări generale... Știu prea bine că planurile *mărețe*, ideile *mărețe* și interesele *mărețe* au întotdeauna prioritate și știu că ar fi meschin din partea mea să așez chestiunea propriei mele persoane *alături* de *universal-istoricul* care stă în primul rând pe umerii tăi. Dar aici simt agonia cea mai *adâncă* și mă regăsesc în fața principalului paradox chinuitor.
> ...*Dacă* aș fi absolut sigur că gândurile tale urmează exact aceeași cale, atunci m-aș simți mult mai împăcat cu mine însumi. Și ce dacă! Dacă trebuie, atunci fie! Dar, crede-mă, mă doare inima gândindu-mă că ai putea *să crezi* că sunt vinovat de aceste acuzații și că în sufletul tău chiar crezi *tu însuți* că sunt vinovat de toate aceste grozăvii. *Atunci,* ce ar însemna asta?[70]

Trebuie să fim foarte atenți la înțelesul acestor rânduri. În logica-standard a vinovăției și a responsabilității, Stalin ar fi putut fi iertat dacă ar fi crezut într-adevăr că Buharin este vinovat, în vreme ce ar fi un păcat etic de neiertat dacă l-ar fi acuzat pe Buharin știind că este nevinovat. Buharin răstoarnă această relație: dacă Stalin îl acuză pe Buharin de crime monstruoase știind foarte bine că aceste acuzații sunt false, se poartă ca un bolșevic adevărat, punând nevoile Partidului deasupra nevoilor individului, lucru perfect acceptabil pentru Buharin. Ceea ce nu poate suporta, în schimb, este posibilitatea ca Stalin să îl *creadă într-adevăr* vinovat.

## Jouissance *de tip stalinist*

Astfel, Buharin încă se agață de logica *mărturisirii,* dezvoltată de Foucault — de parcă cererea stalinistă de a mărturisi ar fi fost adresată de fapt analizei de sine a acuzatului, care să scoată la lumină cel mai intim secret din adâncul sufletului lui. Mai exact, greșeala fatală a lui Buharin a fost să creadă că ar putea, într-un fel, să împace și capra și varza: afișând un devotament adânc față de partid și față de Stalin personal, el a refuzat până la capăt să renunțe la minimul de autonomie subiectivă. Era gata să se declare *public* vinovat dacă Partidul avea nevoie de mărturisirea sa, dar voia să fie clar în cerc restrâns, printre tovarășii săi, că de fapt nu este vinovat, ci este numai de acord să joace rolul necesar în ritualul public. Tocmai asta nu îi putea oferi Partidul: ritualul își pierde puterea performativă în clipa în care este acceptat explicit ca simplu ritual. Nu este de mirare că, atunci când Buharin și alți acuzați au insistat asupra nevinovăției lor, Comitetul Central a perceput acest fapt ca pe o torturare inadmisibilă a Partidului de către acuzați: nu acuzații sunt torturați de Partid, ci conducerea Partidului este cea chinuită, de aceia care refuză să-și mărturisească crimele — iar unii membri ai Comitetului Central chiar au lăudat „răbdarea angelică" cu care Stalin le permitea acuzaților să continue să chinuiască partidul ani de zile, în loc să recunoască din plin că sunt niște mizerabili, niște vipere ce trebuie călcate în picioare:

*Mejlauk:* Ar trebui să vă spunem că nu noi vă chinuim. Dimpotrivă, voi ne chinuiți în modul cel mai josnic și de nepermis.

*Voci:* Așa e! Așa e!...

*Mejlauk:* Chinuiți partidul de mulți, mulți ani și doar datorită răbdării angelice a tovarășului Stalin nu v-am făcut bucăți din punct de vedere politic pentru activitatea voastră ticăloasă; teroristă... Sunteți niște lași mizerabili, josnici. Nu aveți ce căuta nici în Comitetul Central, și nici în partid. În mâinile anchetatorilor vă este locul, unde fără îndoială că veți vorbi altfel, pentru că aici, la plenară, nu ați dat dovadă nici măcar de curajul unuia dintre discipolii voștri, Zaițev pe nume, pe care l-ați corupt, care a spus, vorbind atât despre el, cât și despre voi: „Sunt o viperă și cer puterii sovietice să mă extermine ca pe o viperă."[71]

Astfel, vina lui Buharin este într-un fel pur formală: nu este vina de a fi comis crimele de care este acuzat, ci aceea de a insista asupra poziției de autonomie subiectivă, de pe care vina poate fi discutată la nivelul faptelor — o poziție care recunoaște deschis prăpastia dintre realitate și ritualul mărturisirii. Pentru Comitetul Central, forma supremă de trădare este *chiar insistența asupra acestui minim de autonomie personală*. Mesajul pe care Buharin l-a adresat Comitetului Central a fost: „Sunt gata să vă dau totul î*n afară de asta* (ideea pur formală a autonomiei mele personale)!" — și, firește, tocmai asta voia de la el Comitetul Central, mai mult decât orice altceva.

Ce ne trezește aici interesul este faptul că autenticitatea subiectivă și examinarea faptelor obiective nu se opun, ci sunt alăturate, două fațete ale aceleiași atitudini trădătoare, ambele opuse ritualului de Partid. Iar dovada supremă că o asemenea indiferență față de adevăr are o anume demnitate etică paradoxală este aceea că o găsim și în cazul opus, „pozitiv" — să zicem, în cazul lui Ethel și Julius Rosenberg, care, deși *s-au făcut* vinovați de spionaj, după cum demonstrează documentele făcute publice recent, au insistat eroic asupra nevinovăției lor, până în momentul execuției, fiind perfect conștienți de faptul că o mărturisire le-ar

fi cruțat viața. Într-un fel, ei „mințeau sincer": deși erau vinovați *de facto*, erau nevinovați într-un sens „mai profund" — *tocmai în sensul în care acuzații din procesele staliniste erau vinovați, chiar dacă erau nevinovați* de facto.

Așadar, ca să punem lucrurile într-o perspectivă corectă: până la urmă, critica adusă lui Buharin de membrii Comitetului Central era aceea că nu este destul de *necruțător*, că mai păstrează încă urme de slăbiciune omenească, de „inimă bună":

*Voroșilov:* Buharin este un om sincer și cinstit, dar mă tem pentru Buharin la fel ca pentru Tomski și Rikov. De ce mă tem pentru Buharin? Pentru că este un om cu inimă bună. Dacă este un lucru bun sau rău nu știu, dar în situația noastră actuală această blândețe nu este necesară. Este un ajutor și un sfetnic rău în probleme de conduită, pentru că această blândețe poate submina nu numai însăși persoana miloasă, ci și cauza partidului. Iar Buharin are o inimă foarte miloasă.[72]

În termeni kantieni, această „blândețe" (în care nu este greu de recunoscut un ecou îndepărtat al reacției lui Lenin împotriva faptului de a asculta *Appassionata* lui Beethoven: nu trebuie să asculți prea mult o astfel de muzică, pentru că te înmoaie și vrei dintr-o dată să-ți îmbrățișezi dușmanii, în loc să-i distrugi fără milă...) este, desigur, rămășița sentimentalismului „patologic" ce tulbură puritatea ipostazei etice a subiectului. Iar aici, în acest punct-cheie, este esențial refuzul de a ceda ispitei „omenești" de a-i opune acestei necruțătoare autoinstrumentalizări staliniste orice formă de bunătate naturală „buhariniană", orice înțelegere blajină și compasiune pentru slăbiciunea omenească firească, de parcă problema comuniștilor staliniști ar fi fost devotamentul lor crunt, mai presus de interesele personale, față de cauza comunistă, care i-a transformat în automate etice monstruoase și i-a făcut să uite de sentimentele și de simpatiile umane firești. Dimpotrivă, problema comuniștilor staliniști a fost aceea că ei *nu* erau suficient de „puri" și s-au lăsat prinși în economia *perversă* a datoriei: „Știu că este greu și poate dureros, dar ce pot să fac? Este de datoria mea..."

Motoul-standard al rigorii etice este: „Nu există nici o scuză pentru neîndeplinirea datoriei!"; deși sintagma kantiană „*Du kannst, denn du sollst!*" („Poți, pentru că trebuie!") pare să ofere o nouă versiune a acestui moto, îl completează implicit cu răsturnarea sa mult mai tulburătoare: „Nu există nici o scuză pentru *îndeplinirea* datoriei!"[73] Referirea la datorie ca scuză pentru îndeplinirea datoriei trebuie respinsă ca fiind ipocrită; să ne amintim doar de exemplul proverbial al profesorului de o severitate sadică, care își supune elevii la o disciplină și tortură nemiloase. Desigur, scuza sa față de sine (și față de alții) este: „Îmi este greu să le cer atât de mult acestor bieți copii, dar ce pot să fac — este de datoria mea!" Exemplul mai pertinent este tocmai acela al unui comunist stalinist care iubește omenirea, dar, cu toate acestea, ordonă epurări și execuții îngrozitoare; i se rupe inima, dar nu poate face nimic, ține de Datoria lui față de Progresul Umanității... Avem aici de-a face cu atitudinea cu adevărat *perversă* de adoptare a poziției de simplu instrument al Voinței marelui Celălalt: nu este răspunderea mea, de fapt nu eu fac asta, eu sunt doar un instrument al unei Necesități Istorice superioare. *La jouissance* obscenă a situației este generată de faptul că mă consider disculpat de ceea ce fac: ce plăcut e să le provoc durere celorlalți cu deplina conștiință a faptului că nu sunt răspunzător, că sunt doar un agent al Voinței marelui Celălalt!... *Acest lucru* îl interzice etica lui Kant. Această poziție a perversului sadic oferă răspuns la întrebarea: cum poate fi vinovat subiectul dacă el îndeplinește o necesitate „obiectivă", impusă din exterior? Prin asumarea subiectivă a acestei „necesități obiective" — resimțind *plăcere* în urma a ceea ce i se impune[74]. Așadar, în forma sa cea mai radicală, etica lui Kant nu este „sadică", ci interzice asumarea poziției călăului *à la Sade.*

Atunci ce ne spun toate acestea despre statutul indiferenței la Kant, respectiv, la Sade? Concluzia ce se poate trage nu este aceea că Sade ține la indiferența necruțătoare, în vreme ce Kant trebuie cumva să justifice compasiunea umană, ci dimpotrivă: de fapt, doar subiectul kantian este indiferent pe deplin (apatic), în vreme ce sadicul nu este *suficient de* indiferent; „apatia" sa este falsă, un șiretlic care îi ascunde implicarea mult prea pătimașă în

numele unei *jouissance* a Celuilalt. Și, desigur, același lucru este valabil și în cazul trecerii de la Lenin la Stalin: contrapunctul politic revoluționar la *Kant avec Sade* al lui Lacan este, fără îndoială, *Lenin avec Stalin* — doar odată cu Stalin subiectul revoluționar leninist se transformă în obiectul-instrument pervers al *jouissance*-ei marelui Celălalt.

## *Lenin* versus *Stalin*

Să clarificăm acest aspect referindu-ne la *Istorie și conștiință de clasă* a lui Lukács, încercare eminentă de a dezvolta ipostaza filozofică a practicii revoluționare leniniste. Poate fi Lukács descalificat ca avocatul unei astfel de afirmații pseudohegeliene, că proletariatul este Subiectul-Obiect absolut al Istoriei? Să ne concentrăm asupra fundalului politic pe care a fost scrisă *Istorie și conștiință de clasă*, în care Lukács vorbește încă în chip de revoluționar angajat. Ca să simplificăm și să rezumăm oarecum: revoluționarul din Rusia anului 1917, în situația dificilă în care burghezia nu era în stare să ducă la bun sfârșit revoluția democratică, avea de ales între:

- Pe de o parte, ipostaza menșevică, aceea care cerea supunere față de logica „stadiilor obiective de dezvoltare": întâi revoluție democratică, apoi revoluție proletară. În haosul din 1917, în loc să profite de dezintegrarea treptată a aparatelor de stat și să construiască pe fondul nemulțumirii întregii populații și a rezistenței împotriva Guvernului Provizoriu, toate partidele radicale ar trebui să reziste tentației de a duce mișcarea prea departe și să își unească mai degrabă forțele cu elementul burghez democrat pentru a realiza mai întâi revoluția democratică, așteptând cu răbdare „maturizarea" situației revoluționare. Din acest punct de vedere, venirea la putere a socialiștilor în 1917, când situația încă nu este „coaptă", ar declanșa o regresie la teroarea primitivă... (Deși această teamă de consecințele teroriste catastrofale ale unei revolte „premature" pare că vestește umbra stalinismului, ideologia

stalinistă marchează de fapt o *revenire* la logica „obiectivistă" a stadiilor de dezvoltare necesare.)[75]

Pe de altă parte, ipostaza leninistă, care avea să facă un salt, plonjând în paradoxul situației, profitând de ocazie și *intervenind*, chiar dacă situația era „prematură", pariind că *tocmai această intervenție „prematură" va schimba radical raportul „obiectiv" de forțe, care făcea ca situația inițială să pară „prematură"* — că va submina tocmai standardul de referință față de care situația este „prematură".

Aici trebuie avut grijă să nu se scape din vedere esențialul: nu este vorba de faptul că Lenin, spre deosebire de menșevici și de scepticii din rândurile bolșevicilor înșiși, ar fi crezut că situația complexă din 1917 — nemulțumirea crescândă a marilor mase față de politica nehotărâtă a Guvernului provizoriu — oferea o ocazie unică de a „sări" peste o etapă (revoluția burgheză democratică), de a „condensa" etapele consecutive necesare (revoluția burgheză democratică și revoluția proletară) în una singură. O astfel de noțiune încă acceptă logica „reificată", obiectivistă, fundamentală, subînțeleasă a „stadiilor necesare de dezvoltare"; se permite doar schimbarea ritmului de evoluție în diverse împrejurări concrete (de pildă, în unele țări, a doua etapă poate urma imediat după prima). Lenin, din contră, era mai vehement: până la urmă, *nu există nici o logică obiectivă a „stadiilor necesare de dezvoltare"*, căci „complicațiile" care se ivesc din țesătura situațiilor concrete și/sau din rezultatele neanticipate ale intervențiilor „subiective" deranjează mereu cursul lin al evenimentelor.

După cum a remarcat cu viclenie Lenin, existența colonialismului și a maselor exploatate din Asia, Africa și America Latină afectează radical și „dislocă" lupta de clasă „dreaptă" din țările capitaliste dezvoltate — a vorbi despre „lupta de clasă" fără a lua în considerare colonialismul este o abstracție goală, care, aplicată politicii practice, nu poate duce decât la tolerarea rolului „civilizator" al colonialismului și astfel, subordonând lupta anticolonială a maselor asiatice luptei de clasă „reale" din statele apusene dezvoltate, *de facto,* la acceptarea ideii că burghezia definește termenii luptei de clasă... (Din nou, putem observa aici o apropiere neașteptată de „supradeterminarea" althusseriană: nu există

nici o regulă supremă prin raportarea la care să fie definite „excepțiile“ — în istoria adevărată, într-un fel, nu există *decât excepții*.) Suntem ispitiți să recurgem aici la termeni lacanieni: în această alternativă este pusă în joc *(in)existența „marelui Celălalt“*: menșevicii se bazau pe fundația atotcuprinzătoare a logicii pozitive a dezvoltării istorice; în vreme ce bolșevicii (cel puțin Lenin) erau conștienți că „marele Celălalt nu există“ — o intervenție politică adevărată nu se produce în coordonatele unei matrice globale preexistente, căci ceea ce realizează ea este tocmai „rearanjarea“ acestei matrice.

Acesta este, deci, motivul admirației pe care Lukács i-o purta lui Lenin: Lenin despre care vorbește el a fost acela care a scris, în legătură cu scindarea Social Democrației Rusești în bolșevici și menșevici, când cele două tabere se certau asupra formulării precise a cerințelor pentru un membru de Partid, definite în programul partidului: „Uneori, soarta întregii mișcări muncitorești poate fi pecetluită pentru mulți ani de zile de un cuvânt sau două din programul partidului.“[76] Sau acel Lenin care, atunci când a văzut că socialismul are șansa să pună mâna pe putere la sfârșitul anului 1917, a spus: „Istoria nu ne va ierta niciodată dacă scăpăm această ocazie!“[77] La un nivel mai general, istoria capitalismului este o lungă istorie a reușitelor cadrului ideologico-politic dominant de a include (ameliorând tenta lor subversivă) mișcările și cererile ce păreau să-i amenințe însăși supraviețuirea.

Multă vreme, de pildă, adepții libertății sexuale au crezut că represiunea sexuală monogamă era necesară pentru supraviețuirea capitalismului — acum știm că în capitalism se pot nu doar tolera, ci și incita în mod activ și se pot exploata forme de sexualitate „perversă“, ca să nu mai vorbim de desfătarea sexuală promiscuă. Capitalismul însă, în ciuda a ceea ce s-ar putea crede, *nu* are o capacitate infinită de integrare, ameliorând astfel tenta subversivă a tuturor cererilor individuale — problema alegerii momentului, a „profitării de ocazie“, este aici esențială. O anumită cerere are, la un moment dat, o putere explozivă la nivel global; ea funcționează ca un înlocuitor metaforic al revoluției globale: dacă insistăm necondiționat asupra ei, sistemul va exploda; dacă însă așteptăm prea mult, scurtcircuitul metaforic dintre această

cerere anume şi răsturnarea mondială se va dizolva, iar Sistemul va putea, cu o satisfacţie ironică şi ipocrită, să afirme: „Asta aţi vrut? Iată!“, fără să se fi întâmplat ceva radical.

Arta a ceea ce Lukács a numit *Augenblick* (*momentul* când, pentru scurtă vreme, se iveşte şansa intervenţiei într-o situaţie printr-o *acţiune*) este arta de a profita de momentul potrivit, de a agrava conflictul *înainte* ca Sistemul să răspundă afirmativ cererii. Aşadar, ni se înfăţişează aici un Lukács mult mai „gramscian“ şi conjectural/contingent decât se crede în mod obişnuit — *Augenblick*-ul lukácsian se apropie în mod neaşteptat de ceea ce astăzi Alain Badiou se străduieşte să formuleze ca fiind Evenimentul: o intervenţie care nu se poate justifica în funcţie de „condiţiile obiective“ preexistente[78]. Aspectul delicat în raţionamentul lui Lukács este respingerea reducerii acţiunii la „împrejurările istorice“: nu există „condiţii obiective“ neutre — adică (pe limba lui Hegel): toate presupoziţiile sunt deja postulate la nivel minimal.

### *Când discursul face implozie*

Cheia dinamicii sociale a stalinismului constă în *excepţia* pe care o presupune: în momentul unic în care, timp de câteva luni, în a doua jumătate a anului 1937, discursul său ritual a încetat să mai funcţioneze. Ce înseamnă aceasta: până în 1937, epurările şi procesele au urmat un tipar cu reguli clare, întărind nomenklatura, cimentându-i unitatea, oferind o justificare a eşecurilor prin ritualul ţapului ispăşitor (există foamete, haos în industrie etc. *din cauza* sabotorilor troţkişti...). Atingându-se punctul maxim al terorii în toamna lui 1937 însă, regulile implicite ale discursului au fost încălcate de însuşi Stalin: într-o orgie universală a distrugerii, nomenklatura, inclusiv de la cel mai înalt nivel, a început să se devoreze şi să se distrugă *singură* — un proces corect desemnat drept „Autodistrugerea bolşevicilor“ („Furtuna din 1937: Partidul se sinucide“, după cum apare într-unul dintre subtitlurile *Căii spre teroare*) — această perioadă, „cea a «terorii oarbe», marchează eclipsa temporară a strategiei discursive. De parcă stalinştii, prizonieri ai propriilor temeri şi ai disciplinei lor de fier, ar fi decis că nu mai pot conduce prin mijloace retorice.“[79]

Din acest motiv, textele despre execuțiile în masă din această perioadă nu mai sunt incantațiile normative/prescriptive ritualizate de până atunci, menite să disciplineze publicul larg, compus din membrii de rând ai partidului și din populație, în general. S-a renunțat până și la simbolurile golite de sens ale dușmanilor („troțkiști"), care, în fiecare etapă precedentă a terorii, primeau noi sensuri — nu a mai rămas decât țintirea fluctuantă a diverselor grupuri luate la întâmplare: diferite naționalități „suspecte" (nemți, polonezi, estonieni...), filateliști cu contacte străine, cetățeni sovietici care învață esperanto, chiar și călugări budiști mongoli — toate acestea doar pentru a le permite călăilor să îndeplinească planul de lichidări impus fiecărui raion (aceste planuri erau stabilite de Politburo la Moscova ca un fel de parodie a planificării cotelor de producție — după o ședință, să zicem, planul săptămânal pentru Extremul Orient sovietic creștea de la 1.500 la 2.000, în vreme ce planul pentru Ucraina se reducea de la 3.500 la 3.000). Chiar și referirea paranoică la conspirația antisovietică era instrumentalizată în vederea îndeplinirii planului de lichidări — la început, a existat un act formal, aprioric de stabilire a planului, iar categorizările fluctuante ale dușmanilor (spioni englezi, troțkiști, sabotori...) care au urmat s-au redus în final la o procedură ce le permitea călăilor să identifice indivizi care trebuiau arestați și împușcați:

> Nu era vorba de o identificare a dușmanilor, ci de furie oarbă și panică. Nu reflecta controlul evenimentelor, ci recunoașterea faptului că regimului îi lipseau mecanismele de control regularizate. Nu era politică, ci eșecul ei. Era semnul nereușitei de a guverna altfel decât prin forță.[80]

Prin urmare, în acest moment unic, trecem de la limbaj ca *discurs*, ca legătură socială, la limbaj ca *instrument* pur. Și ceea ce trebuie accentuat în mod repetat, împotriva viziunii liberale clasice care face din Stalin un demon, un Stăpân pervers, care urmează sistematic un plan diabolic de ucidere în masă, este faptul că acest exercițiu de putere brutal și violent, exprimat ca putere de viață și de moarte, coincidea cu opusul său — sau, mai degrabă, era expresia, modul de existență al acestuia —, incapacitatea

totală de a guverna țara printr-o autoritate „normală“ și măsuri executive. În timpul terorii staliniste, Politburo acționa din panică, încercând cu disperare să stăpânească și să regularizeze evenimentele, să țină situația sub control.

Această recunoaștere implicită a neputinței este și adevărul ascuns din spatele divinizării liderului stalinist ca Geniu suprem, care poate da sfaturi aproape în orice domeniu, de la repararea unui tractor la cultivarea florilor: intervenția acestui Conducător în viața de zi cu zi înseamnă că lucrurile nu funcționează la nivelul de bază, cotidian — ce fel de țară este aceea în care Conducătorul suprem trebuie să dea personal sfaturi despre repararea tractoarelor? Aici se cade să ne amintim că Stalin condamna sinuciderea (acuzatului) ca pe un complot, prin care se dă o ultimă lovitură Partidului (vezi mai sus): poate că sinuciderea Partidului însuși de la sfârșitul anului 1937 trebuie interpretată invers — nu ca un „semnal“, ci ca o acțiune autentică a subiectului colectiv, dincolo de orice instrumentalitate.

Analizând paranoia judecătorului german Schreber, Freud ne amintește că de obicei considerăm că nebunia (scenariul paranoic al conspirației împotriva subiectului) este deja o încercare de vindecare: după o cădere psihotică totală, constructul paranoic este încercarea subiectului de a restabili un fel de ordine în universul său, un cadru de referință care să-i permită să găsească o „orientare cognitivă“[81]. După același raționament, am fi tentați să afirmăm că atunci când, la sfârșitul lui 1937, discursul paranoic stalinist și-a atins apogeul și a pus în mișcare propria sa disoluție ca legătură socială, arestarea și lichidarea în 1938 chiar a lui Iejov, principalul călău al lui Stalin din 1937, a fost de fapt o tentativă de vindecare, de stabilizare a freneziei necontrolate a autodistrugerii care a izbucnit în 1937: epurarea lui Iejov a fost un fel de metaepurare, epurarea care să pună capăt tuturor epurărilor (a fost acuzat tocmai de uciderea a mii de bolșevici nevinovați din ordinul puterilor străine — ironia este că acuzația era adevărată: el a pus *într-adevăr* la cale uciderea a mii de bolșevici nevinovați...) Punctul critic însă este acela că, deși aici se ating limitele Socialului, nivelul la care însăși legătura socio-simbolică se apropie de dizolvarea sa autodistructivă, tocmai acest exces a fost ge-

nerat de o dinamică precisă a luptei *sociale*, de o serie de alinieri și realinieri repetate între vârful regimului (Stalin și cercul său restrâns), rândurile de sus ale nomenklaturii și membrii de rând ai partidului:

> Astfel, în 1933 și 1935, Stalin și Politburo s-au unit cu toate nivelurile elitei nomenklaturii ca să examineze sau să epureze membrii de rând, lipsiți de apărare. Liderii regionali au folosit apoi acele epurări ca să-și consolideze mecanismele și să elimine persoanele „indezirabile". La rândul lui, acest fapt a produs o a doua aliniere în 1936, când Stalin și nomenklatura de la Moscova s-au alăturat membrilor de rând, care se plângeau de represiuni din partea conducerilor regionale. În 1937, Stalin a mobilizat deschis „masele partidului" împotriva nomenklaturii ca un tot, ceea ce a constituit o parte importantă a distrugerii elitei partidului din timpul Marii Terori. Dar în 1938, Politburo s-a realiniat și a impus autoritatea nomenklaturii regionale ca parte a unei încercări de a restabili ordinea în partid pe timpul terorii.[82]

Prin urmare, situația a răbufnit atunci când Stalin a făcut pasul riscant de a apela direct la membrii de rând, încurajându-i să-și formuleze plângerile împotriva regulilor arbitrare ale șefilor locali de partid (o mișcare similară cu Marea Revoluție Culturală a lui Mao) — furia lor împotriva regimului, pe care nu și-o puteau exprima direct, a explodat cu atât mai violent împotriva țintelor-substitut individuale. Deoarece în acest timp straturile superioare ale nomenklaturii și-au păstrat puterea executivă în epurări, aceasta a pus în mișcare un cerc vicios autodistructiv, în care aproape toată lumea era amenințată (din 82 de secretari raionali de partid, au fost împușcați 79).

Un alt aspect al spiralei vicioase l-au reprezentat fluctuațiile directivelor de la vârf cu privire la meticulozitatea epurărilor: conducerea cerea măsuri aspre, avertizând în același timp împotriva exceselor, astfel că executorii ajunseseră într-o poziție de nesuportat — în final, nimic din ceea ce făceau nu era bine. Dacă nu arestau destui trădători și nu descopereau destule conspirații, erau considerați indulgenți și simpatizanți ai contrarevoluției;

deci, sub această amenințare, ca să îndeplinească planul, cum ar veni, erau nevoiți să falsifice dovezi și să inventeze comploturi — expunându-se astfel la critica de a fi ei înșiși sabotori, ce distrug mii de comuniști cinstiți din ordinul puterilor străine... Strategia lui Stalin de a se adresa direct maselor partidului, folosindu-se de atitudinea lor antibirocratică, era deci foarte riscantă:

> Nu exista doar pericolul de a supune atenției publicului politica elitei, ci și riscul de a discredita întregul regim bolșevic, din care Stalin însuși făcea parte... Până la urmă, în 1937, Stalin a încălcat toate regulile jocului — de fapt a distrus jocul în întregime — și a declanșat o teroare a tuturor împotriva tuturor.[83]

Situația schimbătoare născută din această „încălcare a tuturor regulilor" nu era lipsită de momentele sale de un comic terifiant: când, în primăvara anului 1937, lui Dmitri Șostakovici i s-a ordonat să apară la sediul NKVD, a fost primit de Zancevski, un anchetator care, după o discuție amicală introductivă, a început să se intereseze de contactele lui Șostakovici cu deja arestatul Mareșal Tuhacevski: „Nu se poate să fi fost la el acasă și să nu fi discutat despre politică. De exemplu, despre complotul de a-l asasina pe tovarășul Stalin?" Când Șostakovici a continuat să nege că ar fi purtat orice conversație cu iz politic, Zancevski i-a spus: „Bine, astăzi este sâmbătă, puteți pleca. Dar vă las până luni. Până atunci vă veți aminti totul fără greș. Trebuie să vă amintiți fiecare detaliu al discuției despre complotul împotriva lui Stalin la care ați fost martor." Șostakovici a petrecut un sfârșit de săptămână de coșmar la el acasă, apoi a revenit la sediul NKVD luni dimineață, pregătit să fie arestat. Însă când și-a anunțat numele la intrare și a spus că a venit la Zancevski, i s-a spus: „Zancevski nu vine astăzi" — între timp, fusese arestat el însuși ca spion[84].

### *Digresiune: Șostakovici și rezistența împotriva stalinismului*

Ce poziție ocupa Șostakovici însuși cu privire la discursul oficial de partid? După ce Volkov a publicat discutabilele memorii

ale lui Şostakovici, devenise o modă lăudarea lui Şostakovici ca supremul disident eroic din umbră, dovada vie a faptului că, până şi în cele mai groaznice condiţii din toiul stalinismului, era posibilă transmiterea mesajului critic radical. Dificultatea întâmpinată de această interpretare este aceea că ea presupune o scindare imposibilă: când aflăm, de pildă, că „adevăratul înţeles" al finalului Simfoniei a V-a este sarcastic — batjocorirea îndemnului stalinist la fericire (astfel că ritmul triumfător simbolizează de fapt bătaia cuielor într-un sicriu, după cum a spus Rostropovici); sau că „adevăratul înţeles" al Primei Părţi a Simfoniei Leningradului este înfăţişarea marşului terorist al victoriei *comuniste* (şi nu a armatei germane); sau că cel al Simfoniei a XI-a este înfăţişarea izbucnirii nu a revoluţiei din 1905, ci a revoltei maghiare din 1956 (acesta este motivul pentru care, auzind-o cântată la pian, fiul lui Şostakovici, Maxim, i-ar fi spus tatălui său: „Or să te împuşte pentru asta!") şi aşa mai departe.

Ideea este că acest mesaj real era *perfect transparent* pentru toţi disidenţii, chiar şi pentru miile de oameni obişnuiţi, care au primit cu entuziasm muzica (pentru oricine care „avea urechi să audă", după cum se spune[85]); totuşi, în acelaşi timp, într-un mod misterios, el era *cu totul opac* pentru toţi cei aflaţi la putere, pentru nomenklatura culturală şi politică. Erau oare într-adevăr nomenklaturiştii atât de incredibil de proşti, încât nu s-au prins de ceea ce au înţeles mii de oameni obişnuiţi? Dar dacă soluţia este mult mai simplă şi trebuie doar să tragem concluzia că *unul şi acelaşi* ascultător putea să se mişte pe ambele niveluri, întocmai precum Hollywood-ul clasic, controlat de Codul Hayes, punea în mişcare două niveluri: mesajul explicit, nevinovat din punct de vedere ideologic, şi cel ascuns, interzis (cu tentă sexuală)[86]?

Din nefericire, noţiunea „disidentului din umbră" este un oximoron: esenţa actului disident constă în aceea că el este *public*; ca şi copilul proverbial din povestea lui Andersen, *Hainele cele noi ale împăratului*, el îi spune verde în faţă marelui Celălalt ceea ce restul nu îşi comunică decât în şoaptă, pe ascuns. Deci, Şostakovici este prototipul compozitorul sovietic tocmai datorită distanţei interioare pe care o păstra faţă de interpretarea socialistă „oficială" a simfoniilor sale — această distanţă este confor-

mă ideologiei, în vreme ce autorii care s-au indentificat (prea) mult cu ideologia oficială, ca Alexandr Medvedkin, cineastul sovietic înfățișat în documentarul lui Chris Marker, *Ultimul bolșevic*, dau de belea. Fiecare funcționar de partid, până la Stalin însuși, era într-un fel un „disident din umbră", care vorbea în taină despre subiecte interzise public.

Mai mult, o astfel de celebrare a lui Șostakovici, ca eroicul disident din umbră, nu este numai falsă, ci umbrește adevărata măreție a ultimelor sale creații. Chiar și pentru un ascultător cu o sensibilitate minimă este limpede că (pe drept faimoasele) cuartete de coarde nu sunt afirmații eroice, care sfidează regimul totalitar, ci un comentariu disperat la adresa propriei sale lașități și a oportunismului său. Integritatea artistică a lui Șostakovici constă în faptul că a articulat pe deplin în muzică conflictul său interior, amestecul de disperare, letargie melancolică, izbucniri de furie neputincioasă, chiar și dispreț de sine, în loc să se înfățișeze ca un erou din umbră. Faptul că al optulea cuartet, foarte cunoscut, a fost compus într-un moment în care Șostakovici a cedat, în fine, presiunii și a devenit membru al Partidului Comunist — un compromis care l-a condus la o disperare aproape sinucigașă — este relevant: este muzica unui om frânt în adevăratul sens al cuvântului.

Bine cunoscutul clișeu despre rusul care oscilează între depresia melancolică și răbufnirile de furie neputincioasă își pierde astfel caracterul atemporal de „arhetip" și se ancorează într-o constelație socio-politică concretă, a compromisurilor morale impuse artiștilor în epoca stalinistă. Cuartetul nr. 8, de pildă, cu trecerea sa de la descurajarea mohorâtă („tristețe melancolică slavă") la o izbucnire maniacă de mânie, apoi din nou la tristețe, se potrivește perfect în clișeul slav. (De parcă mișcarea interioară standard a formei clasice a sonatei — începutul armonios, izbucnirea și evoluția conflictului, rezolvarea finală a tensiunii și reîntoarcerea la armonie — se repetă aici într-o batjocură tulburătoare: de la letargie melancolică la izbucnire neputincioasă, apoi revenire la letargia inițială.) Totuși, mult-lăudata bogăție ascetică a cuartetelor lui Șostakovici, amărăciunea lor potolită sunt rezultatul paradoxal al reacției sale la intervenția traumatizantă a poli-

ticii staliniste, care i-a sugrumat în fașă caracterul ludic satirico-experimental.

Marea lovitură traumatizantă din viața lui Șostakovici a fost respingerea brutală a operei sale *Lady Macbeth din Mtsenk* în 1936, lansată de însuși Stalin, care a plecat val-vârtej de la reprezentație după primele două acte. Ca rezultat al acestei respingeri, Șostakovici a părăsit scena publică timp de doi ani, după care și-a răscumpărat iertarea politică prin Simfonia a V-a, proto-socialist-realistă. Aici suntem martorii unei reale schimbări de paradigmă: de la tânărul Șostakovici, un satirist și experimentator muzical strălucit, la autorul de tragedii epice, care a revenit la formele tradiționale, progresând de la tristețea lirică în gamă minoră la cacofonia bătăioasă a triumfătorului final al „Paradei din Piața Roșie". Șostakovici cel timpuriu nu dispare însă cu desăvârșire, ci reapare transformat în dublura obscură a noului Șostakovici. Chiar și marile sale lucrări „staliniste" (de pildă, Simfonia a V-a) rămân profund ambigue: da, sunt impuse, scrise la comandă, ca să-i fie pe plac Stăpânului, spre deosebire de lucrările „intime". Însă tocmai din acest motiv aceste lucrări par să satisfacă o anume nevoie „perversă" a compozitorului, care era absolut autentică. Șostakovici însuși a afirmat că finalul Simfoniei a V-a exprimă acceptarea deformată/exagerată în mod ironic a ordinului (supraeului) de „a fi fericit și de a trăi viața din plin", de parcă ar reproduce prin muzică loviturile repetate ale unui ciocan care înfige „cuiul" îndemnului obscen „Fii fericit! Fii fericit!" Totuși, această acceptare, în deformarea sa exagerată, produce o satisfacție proprie. Deci, și dacă acceptăm afirmația lui Șostakovici că finalul Simfoniei a V-a este ironic, nu este vorba de ironia la care se gândește el (o înfățișare critică a optimismului oficial), ci mult mai echivoca recunoaștere a puterii obscene a injoncțiunii de a fi fericiți care ne afectează din interior, bântuindu-ne ca un strigoi drăcesc.

### *Ambiguitatea radicală a stalinismului*

În noțiunea de antagonism social, diferențele *intra*sociale (tema analizei sociale concrete) se suprapun peste diferența din-

tre Socialul ca atare și Alteritatea sa. Această suprapunere devine evidentă la apogeul stalinismului, când dușmanul este descris explicit ca neomenesc, ca excrementul umanității: lupta Partidului Stalinist împotriva dușmanului devine lupta omenirii însăși împotriva excrementului său neomenesc. (La un alt nivel, același lucru este valabil în cazul antisemitismului nazist; de aceea li se refuză evreilor statutul de oameni.)

Întocmai ca marxiștii, nu trebuie să ne temem să recunoaștem că epurările staliniste au fost, într-un fel, mai „iraționale" decât violența fascistă: în mod paradoxal, tocmai acest exces este un semn inconfundabil că stalinismul, spre deosebire de fascism, a fost un caz de revoluție *autentică* pervertită. În timpul fascismului, chiar și în Germania nazistă era posibil să supraviețuiești, să menții aparența de viață cotidiană „normală", dacă nu erai implicat în vreo activitate politică de opoziție (și, firește, dacă nu erai evreu...); în vreme ce sub stalinismul de la sfârșitul anilor '30, nimeni nu era în siguranță, *toți* se puteau aștepta să fie denunțați peste noapte, arestați și împușcați ca trădători. Cu alte cuvinte, „iraționalitatea" nazismului a fost „condensată" în antisemitism, în credința sa în Complotul Iudaic; în vreme ce „iraționalitatea" stalinistă pătrunsese în întregul corp social. Din acest motiv, anchetatorii poliției naziste încă mai căutau dovezi și urme reale ale activității împotriva regimului, în vreme ce anchetatorii staliniști erau angajați în născociri clare și fără echivoc (comploturi și sabotaje inventate etc.)

Această violență pe care Puterea Comunistă o îndrepta împotriva propriilor săi membri dovedește însă contradicția radicală din interiorul regimului — faptul că la originile regimului se afla un proiect revoluționar „autentic": epurările continue erau necesare nu numai pentru a se șterge urmele înseși originilor regimului, ci și ca un fel de „întoarcere a oprimaților", care nu lăsa să fie uitat caracterul negativ radical ce provenea chiar din inima regimului. Epurările staliniste la nivelul eșaloanelor superioare ale partidului se bazau pe această trădare fundamentală: acuzații erau într-adevăr vinovați în măsura în care ei, ca membri ai noii nomenklaturi, trădaseră Revoluția. Astfel, teroarea stalinistă nu este pur și simplu trădarea Revoluției — încercarea de a șterge urmele trecutului re-

voluționar autentic; mai degrabă, ea stă mărturie unui fel de „drăcușor pervers“, care obligă noua ordine postrevoluționară să își (re)integreze trădarea Revoluției, să o remarce, punctând-o sub forma arestărilor și execuțiilor arbitrare care-i amenințau pe toți membrii nomenklaturii — la fel ca în psihanaliză, mărturia stalinistă a vinovăției ascunde adevărata vină. (După cum bine se știe, Stalin a avut înțelepciunea să recruteze în NKVD persoane de origine socială modestă, care puteau astfel să-și satisfacă ura față de nomenklatură, arestând și torturând „aparatcici“ de rang superior.)

Tensiunea inerentă dintre stabilitatea domniei noii nomenklaturi și pervertita „întoarcere a reprimaților“ sub forma epurărilor repetate în rândurile nomenklaturii se află la originea fenomenului stalinist: epurările reprezintă forma sub care supraviețuiește și bântuie regimul moștenirea revoluționară trădată. Visul lui Ghenadi Ziuganov, candidatul comunist la președinție din 1996 (lucrurile s-ar fi îndreptat în Uniunea Sovietică dacă Stalin ar mai fi trăit cel puțin cinci ani și și-ar fi realizat proiectul final de a elimina complet cosmopolitanismul și de a realiza reconcilierea dintre statul rus și Biserica Ortodoxă — cu alte cuvinte, dacă Stalin și-ar fi îndeplinit epurarea antisemită...), se referă tocmai la momentul pacificării, în care regimul revoluționar ar fi scăpat, în sfârșit, de tensiunea inerentă și s-ar fi stabilizat — paradoxul, desigur, este acela că pentru a atinge această stabilitate, ar fi fost nevoie să reușească deplin ultima epurare a lui Stalin, planificata „mamă a tuturor epurărilor“, care urma să fie pusă în practică în vara lui 1953 și care a fost împiedicată de moartea sa.

Aici, poate, analiza clasică a lui Troțki făcută „Termidorului“ stalinist nu este întru totul exactă: adevăratul Termidor nu a avut loc decât după moartea lui Stalin (de fapt, chiar după căderea lui Hrușciov), în anii de „stagnare“ sub Brejnev, când nomenklatura s-a stabilizat, în sfârșit, într-o „nouă clasă“. Stalinismul adevărat este, de fapt, „mijlocitorul enigmatic, aflat pe cale de dispariție“ dintre izbucnirea revoluționară leninistă autentică și Termidor. Pe de altă parte, Troțki *a avut* dreptate când a prezis în anii '30 că regimul sovietic nu poate să sfârșească decât în două feluri: fie se vor revolta muncitorii, fie nomenklaturiștii nu vor mai fi satisfăcuți de puterea politică și se vor converti în capitaliști, care

vor poseda direct mijloacele de producție. Și — așa cum citim în ultimul paragraf din *Calea spre teroare,* ce conține o referire directă la Troțki[87] — a doua variantă descrie ceea ce s-a petrecut: marea majoritate a noilor proprietari particulari de mijloace de producție din fostele țări socialiste, mai ales din Uniunea Sovietică, sunt membri ai fostei nomenklaturi, așa că s-ar putea spune că principalul eveniment al dezintegrării „socialismului existent" a fost transformarea nomenklaturii într-o clasă de patroni. Ironia supremă însă este că cele două finaluri opuse, prezise de Troțki par să se fi combinat în mod straniu: ceea ce le-a permis nomenklaturiștilor să devină proprietarii direcți ai mijloacelor de producție a fost rezistența la guvernarea lor politică, a cărei componentă-cheie — cel puțin în unele cazuri (Solidaritatea din Polonia) — a fost revolta muncitorilor împotriva nomenklaturii.

După cum a arătat Alain Badiou[88], în ciuda ororilor și eșecurilor, „socialismul existent" a fost singura forță politică care — cel puțin pentru câțiva zeci de ani — a părut să amenințe *efectiv* domnia mondială a capitalismului, reușind să-i sperie pe reprezentanții acestuia, împingându-i la reacții paranoice. Deoarece astăzi capitalismul definește și structurează *totalitatea* civilizației umane, fiecare teritoriu „comunist" a fost și este — repetăm, în ciuda ororilor și eșecurilor sale — un fel de „teritoriu liber", după cum a spus Fredric Jameson cu privire la Cuba[89]. Avem aici de-a face cu vechea noțiune structurală a prăpastiei dintre Spațiu și conținutul pozitiv care îl umple: deși regimurile comuniste, în conținutul lor pozitiv, au fost, în mare, un jalnic eșec, care a generat teroare și mizerie, ele au deschis în același timp un anume spațiu, spațiul așteptărilor utopice, care, printre altele, ne-a permis de fapt să măsurăm eșecul socialismului existent. Ceea ce tind să uite de regulă disidenții anticomuniști este că însuși spațiul din care ei au criticat și denunțat teroarea și mizeria zilnică a fost deschis și susținut de reușita comunistă, prin încercarea sa de a scăpa de logica capitalului. Pe scurt, când disidenții ca Havel au denunțat regimul comunist existent în numele solidarității umane autentice, ei vorbeau (în mare parte fără să-și dea seama) de pe poziția creată chiar de comunism — de aceea tind să fie atât de dezamăgiți când „capitalismul existent" nu se ridică la înălți-

mea aşteptărilor luptei lor anticomuniste. Poate Václav Klaus, dublura pragmatică a lui Havel, a avut dreptate când l-a numit pe acesta din urmă „socialist".

Aşadar, sarcina dificilă stă în expunerea ambiguităţii radicale a ideologiei staliniste, care, chiar şi în momentele „totalitare" prin excelenţă, emană încă un potenţial de emancipare. Îmi amintesc o scenă memorabilă dintr-un film sovietic din tinereţea mea, despre războiul civil din 1919, în care bolşevicii organizează procesul public al unei mame cu un băieţel bolnav, care este demascată ca spion al forţelor Albe contrarevoluţionare. Chiar la începutul filmului, un bătrân bolşevic îşi mângâie mustaţa lungă şi căruntă şi spune: „Sentinţa trebuie să fie aspră, dar dreaptă!" Tribunalul revoluţionar (colectivul luptătorilor bolşevici) stabileşte că pricina activităţii ei ilegale o reprezentau condiţiile sociale grele în care trăia; sentinţa este, deci, ca ea să fie integrată temeinic în colectivul socialist, să fie învăţată să scrie şi să citească, iar fiului ei să i se dea îngrijirea medicală adecvată. În vreme ce mama uluită izbucneşte în lacrimi, incapabilă să înţeleagă bunăvoinţa tribunalului, bătrânul bolşevic îşi mângâie din nou mustaţa şi dă din cap aprobator: „Da, aceasta este o sentinţă aspră, dar dreaptă!"

Este uşor de afirmat, într-o manieră pseudomarxistă expeditivă, că astfel de scene nu reprezentau decât legitimarea ideologică a celei mai brutale terori. Totuşi, indiferent cât de manipulatoare ar fi această scenă, indiferent cât de mult este ea contrazisă de asprimea arbitrară a „justiţiei revoluţionare" reale, ea le oferea spectatorilor, în ciuda a toate acestea, noi standarde etice cu care să măsoare realitatea — rezultatul şocant al acestui exerciţiu de aplicare a justiţiei revoluţionare, neaşteptata convertire a „severităţii" în severitate faţă de împrejurările sociale şi în generozitate faţă de oameni, nu poate să nu producă un efect sublim. Pe scurt, avem aici un caz exemplar de ceea ce Lacan numea „punctul de capitonare" (*point de capiton*) al unei intervenţii care schimbă chiar coordonatele câmpului semantic: în loc să pledeze pentru toleranţa generoasă împotriva dreptăţii severe, bătrânul bolşevic *redefineşte înţelesul „dreptăţii severe" în chip de iertare excesivă şi generozitate.* Chiar dacă această aparenţă este înşelătoare, într-un fel,

în această aparență există mai mult adevăr decât în realitatea socială aspră care a generat-o.

Cu toate acestea, în aventura eşuată a „socialismului real“ se află în joc o chestiune mult mai importantă: ideea — al cărei impact a fost cel mai puternic în Republica Democrată Germană — de muncă (producție materială, industrială) ca loc privilegiat al comunității și solidarității. Nu numai că angajarea în efortul colectiv de producție aduce satisfacție în sine; până și problemele personale (de la divorț la boală) sunt puse într-o lumină adecvată, dacă sunt discutate în cadrul colectivului de muncă. Această noțiune, elementul central al romanului probabil tipic pentru R.D.G., *Rai scindat*, de Christa Wolf[90], nu trebuie confundată nici cu noțiunea premodernă a muncii ca activitate comună rituală, nici cu celebrarea nostalgică a vechilor forme industriale de producție (să zicem, pseudoromantismul autenticității vieții minerilor galezi, în stilul *Casa din vale*) — și chiar mai puțin cu celebrarea protofascistă a muncii manuale artizanale. Grupul de producție este un *colectiv* de indivizi moderni, care își discută problemele în mod rațional, nu o *comunitate* arhaică rituală.

Poate că aceasta este cauza fundamentală a *Ostalgiei*, a atașamentului nostalgic neîntrerupt pentru defunctul „socialism real“ — a ideii că, în ciuda tuturor eșecurilor și ororilor, odată cu prăbușirea sa, s-a pierdut ceva de preț. În percepția ideologică de astăzi, munca însăși (munca manuală ca opusul activității „simbolice“), nu sexul, devine mediul indecenței obscene, care trebuie ascunsă de ochii lumii. Tradiția care își are rădăcinile în *Rheingold* a lui Wagner și *Metropolis* al lui Lang, tradiția în care procesul muncii are loc în subteran, în peșteri întunecoase, culminează astăzi cu „invizibilitatea“ milioanelor de muncitori anonimi ce trudesc în fabricile Lumii a Treia, de la Gulagurile din China la liniile de asamblare din Indonezia sau Brazilia — Occidentul își poate permite să pălăvrăgească despre „dispariția clasei muncitoare“, chiar și atunci când urmele sale se pot observa pretutindeni în jur: nu trebuie decât să ne aruncăm privirea asupra micii inscripții „Produs în... (China, Indonezia, Bangladesh, Guatemala)“ de pe bunurile de larg consum, de la blugi la casetofoane portabile. Dar ceea ce contează în această tradiție este semnul de

egalitate dintre muncă și *delict*: ideea că munca, munca grea, este, la origine un delict indecent, care trebuie ascuns de ochii lumii.

Astăzi, relația dintre cele două superputeri, Statele Unite și China, se traduce din ce în ce mai mult prin relația dintre Capital și Forța de muncă. Statele Unite se transformă în țara planificării manageriale, a băncilor, a serviciilor și așa mai departe, în vreme ce „clasa sa muncitoare pe cale să dispară" (cu excepția imigranților mexicani sau de altă origine care lucrează mai ales în economia serviciilor) reapare în China, unde o proporție însemnată a produselor americane, de la jucării la componente electronice, este produsă în condiții ideale pentru exploatarea capitalistă: fără greve, cu o libertate de mișcare limitată a forței de muncă, salarii mici... Departe de a fi pur și simplu antagonică, relația dintre China și Statele Unite este, deci, în același timp profund simbiotică. Ironia istoriei este acea că China merită din plin titlul de „stat al clasei muncitoare": este statul clasei muncitoare pentru Capitalul american.

Singurele momente din filmele hollywoodiene în care ni se înfățișează procesul de producție în toată intensitatea sa sunt acelea în care eroul filmului de acțiune pătrunde pe domeniul secret al marelui criminal și găsește acolo un furnicar de activitate intensă (distilarea și ambalarea drogurilor, construirea unei rachete care va distruge New York-ul...). În filmele cu James Bond, marele criminal, după ce îl prinde pe Bond, de obicei face împreună cu acesta turul fabricii sale ilegale; oare nu acesta este momentul în care Hollywood-ul se apropie cel mai mult de prezentarea mândră, socialist-realistă a producției din fabrici? Iar rolul intervenției lui Bond este, desigur, de a arunca în aer locul de producție, într-o vâlvătatie de foc, permițându-ne să ne întoarcem la iluzia zilnică a existenței noastre, într-o lume din care „clasa muncitoare a dispărut".

Ceea ce explodează în această orgie finală a violenței în filmele cu James Bond este astfel un anume moment utopic unic din istoria apuseană: momentul în care participarea la procesul colectiv de muncă a fost percepută ca generatoare a unui sens autentic al comunității și solidarității. Visul nu era eliminarea muncii fizice, ci de a găsi împlinirea prin ea, ca experiență colectivă,

răsturnând vechea definiție biblică a muncii ca pedeapsă pentru căderea lui Adam.

În cartea sa despre Alexandr Soljenițîn, una dintre ultimele sale lucrări, Georg Lukács ne oferă o apreciere entuziastă a nuvelei *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, în care, pentru prima dată în istoria literaturii sovietice, este descrisă viața de zi cu zi din Gulag (și a cărei publicare a avut nevoie de aprobarea lui Nikita Hrușciov însuși, Secretar General al Partidului Comunist)[91]. Lukács analizează scena în care, spre sfârșitul unei lungi zile de lucru, Ivan Denisovici se grăbește să termine un fragment de zid la care lucrează; când aude strigătele paznicilor care cheamă prizonierii să se regrupeze pentru marșul spre lagăr, el nu se poate abține să nu așeze în grabă ultimele câteva cărămizi, deși riscă să stârnească mânia gărzilor. Lukács interpretează acest impuls de a termina treaba ca pe un semn că, până și în condițiile aspre din Gulag, noțiunea specific socialistă a producției materiale ca împlinire creatoare a supraviețuit: seara, când Ivan Denisovici revede cu ochii minții ziua ce a trecut, remarcă cu satisfacție că a construit un zid și lucrul i-a făcut plăcere. Lukács are dreptate când face afirmația paradoxală că *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, text cu un sâmbure disident, se potrivește perfect în cea mai strictă definiție a realismului socialist.

Această referire la producție (materială) este un element central în contextul digitalizării accelerate a vieții din prezent. Trăim în mijlocul unei fierbinți revoluții a „forțelor de producție", ale cărei efecte tangibile mult mediatizate (noi și noi dispozitive ce ne invadează viața) pun în umbră repercusiunile sale mult mai vaste. Întrebarea potrivită legată de spațiul virtual și realitatea virtuală nu este: „Ce se întâmplă cu experiența noastră privind realitatea?" (adică toate variațiunile plictisitoare, la modă acum, pe tema „Se transformă realitatea adevărată într-o altă fereastră virtuală?"), ci, mai degrabă: „Cum afectează intervenția Internetului statutul intersubiectivității?" Adevărata „oroare" a spațiului virtual nu constă în faptul că interacționăm cu entități virtuale de parcă ar fi umane — că ne purtăm cu nonpersoane virtuale de parcă ar fi persoane, ci dimpotrivă: interacționând cu persoane „reale", care sunt din ce în ce mai mult accesibile doar prin intermediul înlo-

cuitorilor lor virtuali, ne purtăm de parcă persoanele „adevărate" ar fi entități virtuale, care pot fi hărțuite și ucise fără teamă, căci nu interacționăm cu ele decât în realitatea virtuală.

În aceste condiții, suntem tentați să reînviem vechea și infama dialectică marxistă, pe jumătate uitată, a forțelor de producție și a relațiilor de producție: cum afectează această transformare nu doar relațiile de producție în sensul restrâns al cuvântului, ci întreaga noastră existență socială, experiența practică (și ideologică) a interacțiunii sociale? Lui Marx îi plăcea să insiste asupra opoziției dintre schimbările revoluționare în procesul de producție și revoluția politică; tema sa recurentă este aceea că motorul cu aburi și alte inovații tehnologice din secolul al XVIII-lea au revoluționat întreaga viață socială mult mai mult decât toate evenimentele politice spectaculoase ale secolului. Nu este oare această astăzi temă mai relevantă ca oricând, când schimbările fără precedent în domeniul producției sunt acompaniate de un fel de letargie în domeniul politic? În timp ce ne aflăm în mijlocul unei transformări radicale a societății, ale cărei consecințe finale nu părem a fi în stare să le identificăm clar, mulți gânditori radicali (de la Alain Badiou până la Jacques Rancière) afirmă sus și tare că epoca acțiunilor politice în adevăratul sens al cuvântului s-a sfârșit — cel puțin momentan.

Acest paradox indică, poate, nevoia de a repeta în direcție opusă pasul, comun atât lui Habermas, cât *și* oponenților săi „deconstructiviști", de la producție la activitate simbolică și de a aduce din nou în centrul atenției *producția (materială) ca opus al participării la schimbul simbolic*[92]. Pentru doi filozofi atât de diferiți ca Heidegger și Badiou, producția materială (spre deosebire de politică, filozofie, artă...) nu este mediul Adevărului-Eveniment „autentic"; deconstructiviștii pornesc de obicei de la afirmația că producția face și ea parte din regimul discursiv, nefiind exclusă din domeniul culturii simbolice — iar apoi o ignoră cu desăvârșire și se întorc aproape exclusiv asupra culturii. Și oare această „refulare" a producției nu se reflectă în sfera producției însăși, în chip de diviziune între mediul virtual/simbolic al planificării-programării „creatoare" și executarea ei, realizarea sa materială, care are loc din ce în ce mai mult în fabricile exploatatoare ale

Lumii a Treia, din Indonezia sau Brazilia până în China? Această diviziune — pe de o parte, planificare pură, care merge „ca pe roate“, executată în campusuri de cercetare sau în zgârie-norii „abstracți“, acoperiți de sticlă, ai marilor corporații; pe de altă parte, executarea „invizibilă“, murdară, luată în calcul de planificatori mai mult sub forma „costurilor legate de mediul înconjurător“ și așa mai departe — se adâncește din ce în ce mai mult; cele două tabere sunt adesea separate chiar și geografic prin mii de kilometri.

Este evident că ne aflăm în mijlocul unui proces de formare a unei noi constelații de forțe de producție și de relații de producție; totuși, termenii de care ne folosim pentru a descrie Noul care apare („societate postindustrială“, „societate informațională“ etc.) încă nu sunt *concepte* veritabile. Ca și noțiunea de „totalitarism“, ei reprezintă *soluții* teoretice *provizorii*: în loc să ne permită să gândim realitatea istorică pe care o desemnează, ne scutesc de datoria de a gândi — sau chiar ne *împiedică* în mod intenționat să gândim. Replica-standard a deschizătorilor de drum postmoderni, de la Alvin Toffler la Jean Baudrillard, este că nu putem să gândim Noul pentru că suntem prizonierii vechii „paradigme“ industriale. Pentru a combate acest clișeu, am fi ispitiți să afirmăm că adevărul stă tocmai *invers*: dacă toate aceste încercări de a lăsa în urmă, de a elimina din perspectivă producția materială prin conceptualizarea mutației curente ca trecere de la producție la informație ignoră dificultatea de a ne imagina cum anume afectează această mutație *însăși structura producției colective*? Cu alte cuvinte, dacă adevărata sarcină este tocmai înțelegerea Noului în termenii producției materiale colective?

Este esențial să observăm cum suspendarea importanței sferei producției (materiale) este împărtășită atât de ideologii liberal-conservatori ai „societății postindustriale“, cât și de oponenții lor aparenți, puținii „radicali“ politici adevărați rămași. „Extremismul“ politic și „radicalismul excesiv“ trebuie mereu interpretate ca fenomene ale *substituirii* ideologico-politice: ca semne ale opusului lor, ale unei limitări, ale refuzului de a „merge până la capăt“. Ce a însemnat recurgerea iacobinilor la „teroarea“ radicală dacă nu un fel de manifestare isterică, ce dovedea incapaci-

tatea lor de a clinti bazele ordinii economice (proprietate privată etc.)? Şi oare acelaşi lucru nu e valabil şi în cazul aşa-numitelor „excese“ ale curentului *corectitudinii politice* (*Political Correctness*)? Nu simbolizează ele oare o retragere din faţa adevăratelor cauze (economice etc.) supărătoare ale rasismului şi misoginismului?

Atunci poate că a sosit timpul să punem sub semnul întrebării toposul-standard, comun aproape tuturor grupurilor „postmoderne“ de stânga, potrivit căruia „totalitarismul“ politic este urmarea unui fel de predominanţă a producţiei materiale şi a tehnologiei asupra comunicării intersubiective şi/sau practicilor simbolice, de parcă rădăcinile terorii politice s-ar afla în faptul că „principiul“ raţiunii instrumentale, al exploatării tehnologice a naturii, s-ar extinde şi asupra societăţii, astfel încât oamenii sunt văzuţi ca materie primă a Omului Nou. Dacă este adevărat tocmai *opusul*? Dacă „teroarea“ politică indică tocmai faptul că sferei producţiei (materiale) i se refuză autonomia şi este *subordonată* logicii politice? Oare nu înseamnă că orice fel de „teroare“ politică, de la iacobini la Revoluţia Culturală maoistă, presupune închiderea producţiei ca atare, reducerea ei la un câmp de lupte politice[93]?

Atunci unde să căutăm „proletarul“ astăzi, într-o eră în care, chipurile, „clasa muncitoare dispare“? Poate cel mai bun mod de a aborda această problemă este să urmărim cum noţiunea marxistă a proletarului răstoarnă dialectica hegeliană clasică a Seniorului şi Servului. În lupta dintre (viitorii) Senior şi Serv, după cum se arată în *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel, Seniorul este gata să pună totul în joc, până şi viaţa, şi de aceea obţine libertatea; în vreme ce Servul este legat nu direct de Seniorul său, ci în primul rând de lumea obiectivă, materială din jurul său, de rădăcinile înfipte în mediul înconjurător, în sfârşit, de viaţa sa ca atare — el este cel care nu e pregătit să rişte totul şi de aceea trebuie să recunoască suveranitatea Seniorului.

Bine cunoscutul spion sovietic Alexandre Kojève a interpretat dialectica hegeliană a Seniorului şi Servului ca prefigurare a luptei de clasă a lui Marx; avea dreptate, cu condiţia să ţinem seama de faptul că Marx a inversat termenii. În lupta de clasă pro-

letară, proletarul este cel care ocupă poziția Seniorului hegelian: el este cel pregătit să riște totul, căci este subiectul pur, care nu are nici un fel de rădăcini, care „nu are nimic de pierdut în afară de lanțuri“, după cum se spune. Capitalistul, dimpotrivă, are o mulțime de lucruri de pierdut (capitalul său, în speță) și el este astfel adevăratul Serv, legat de averile sale, prin definiție, niciodată pregătit să pună totul în joc, chiar și atunci când este cel mai dinamic inovator, celebrat de mass-media de astăzi. (Este important să nu uităm că, în opoziția dintre proletar și capitalist, pentru Marx proletarul este subiectul, care reprezintă subiectivitatea pură, lipsită de substanță, departe de a fi obiectul subordonat capitalistului ca subiect.) Atunci aceasta este cheia locului în care îi putem afla pe proletarii de astăzi: acolo unde există subiecți reduși la o existență dezrădăcinată, deposedați de orice legături substanțiale.

4

# Melancolia și actul

***în care cititorul va fi surprins să afle că cine nu este melancolic, sau nu admite că suntem aruncați într-un univers finit contingent, poate fi suspectat în zilele noastre de „totalitarism"***

„Marele Celălalt" lacanian nu desemnează doar regulile simbolice explicite ale interacțiunii sociale, ci și încrengătura complicată de reguli *nescrise* „implicite". O astfel de regulă în curentul academic radical contemporan vizează relația dintre doliu și melancolie. În aceste timpuri îngăduitoare, în care însăși transgresiunea este însușită — chiar încurajată — de instituțiile dominante, doxa predominantă se prezintă, de regulă, ca o transgresiune subversivă — dacă vrem să identificăm tendința intelectuală hegemonică, trebuie doar să căutăm tendința care pretinde să reprezinte o amenințare fără precedent pentru structura de putere hegemonică. Cu privire la doliu și melancolie, doxa predominantă este următoarea: Freud făcea diferența dintre doliul „normal" (acceptarea cu succes a pierderii) și melancolia „patologică" (subiectul persistă în identificarea narcisică cu obiectul pierdut). Pentru a-l combate pe Freud, trebuie afirmată întâietatea conceptuală *și* etică a melancoliei: în procesul pierderii, există mereu o amintire care nu poate fi integrată prin travaliul doliului, iar fidelitatea supremă este fidelitatea față de această amintire. Doliul este un fel de trădare, „a doua ucidere" a obiectului pierdut, în vreme ce subiectul melancolic rămâne credincios obiectului pierdut, refuzând să renunțe la atașamentul său pentru acesta.

Această temă poate traversa o multitudine de variațiuni, de la cea homosexuală (homosexualii sunt cei care își păstrează fidelitatea față de identificarea pierdută/refulată cu obiectul libidinal de același sex) la cea etnică postcolonială (când grupurile etnice

sunt supuse modernizării capitaliste, iar moștenirea lor specifică este în pericol de a fi înghițită de noua cultură globală, nu ar trebui să renunțe la tradiția lor prin doliu, ci să-și păstreze atașamentul melancolic pentru rădăcinile pierdute).

Datorită acestui fundal „politically correct", „greșeala" de a deprecia melancolia poate avea consecințe grave — actele sunt respinse, aplicanții nu sunt angajați din cauza atitudinii lor „incorecte" față de melancolie. Totuși, tocmai din acest motiv, devine și mai necesară denunțarea „cinismului obiectiv" pus în scenă de o astfel de reabilitare a melancoliei: legătura melancolică cu Obiectul etnic pierdut ne permite să afirmăm că rămânem credincioși rădăcinilor noastre naționale, participând în același timp, trup și suflet, la jocul capitalist global — ar trebui să ne întrebăm în ce măsură întregul proiect de „studii postcoloniale" este susținut de această logică a cinismului obiectiv. Melancolia este astfel o ipostază cu adevărat *postmodernă*, ipostaza care ne permite să supraviețuim într-o societate globală, păstrând aparența fidelității față de „rădăcinile" de care ne-am rupt. Din acest motiv, melancolia și râsul nu sunt opuse, ci *stricto sensu* două fețe ale aceleiași monede: mult lăudata capacitate de a menține o distanță ironică față de originile etnice este reversul atașamentului melancolic față de aceste origini.

### *Lipsa nu coincide cu pierderea*

Atunci ce este greșit, din punct de vedere *teoretic*, în reafirmarea melancoliei? De obicei, se accentuează latura antihegeliană a acestei reabilitări a melancoliei: travaliul de doliu are structura „depășirii" (*Aufhebung*) prin care păstrăm esența noțională a unui obiect, pierzându-l în realitatea sa imediată; în vreme ce în melancolie, obiectul rezistă „depășirii" sale noționale[94]. Greșeala melancolicului însă nu constă pur și simplu în afirmația că ceva rezistă „depășirii" simbolice, ci, dimpotrivă, localizarea acestei rezistențe într-un obiect care există în realitate, deși este pierdut. În termeni kantieni, melancolicul se face vinovat de comiterea unui fel de „paralogism al capacității pure de dorință", ce rezidă în confuzia dintre *pierdere* și *lipsă*: în măsura în care obiectul-ca-

uză al dorinței lipsește la origine, în mod constitutiv, melancolia interpretează această lipsă ca pierdere, de parcă obiectul care lipsește ar fi fost cândva posedat, iar apoi pierdut[95]. Pe scurt, ceea ce tulbură melancolia este faptul că obiectul lipsește de la bun început, că apariția sa coincide cu lipsa, că acest obiect *nu este decât* întruparea unui vid/a unei lipse, o entitate pur anamorfă, ce nu există „în sine“. Paradoxul este, firește, că această preschimbare înșelătoare a lipsei în pierdere ne permite să ne afirmăm posesiunea asupra obiectului. Ceea ce nu a fost niciodată posedat nu poate fi nici pierdut, astfel că melancolicul, în fixația sa necondiționată privind obiectul pierdut, îl posedă, într-un fel, prin însăși pierderea sa.

Dar care este adevărata *prezență* a unei persoane? Într-un pasaj evocativ, spre finalul *Sfârșitului aventurii*, Graham Greene accentuează falsitatea scenei-standard în care soțul, întorcându-se acasă după moartea soției, se învârte neliniștit prin apartament, trăind absența traumatizantă a soției decedate, de care amintesc toate obiectele ei, rămase neatinse. Dimpotrivă, adevărata trăire a absenței se petrece atunci când soția este încă în viață, dar nu este acasă, iar soțul este ros de bănuială: unde este, de ce întârzie (are un amant?). Odată ce însă soția a murit și a fost îngropată, apartamentul gol este copleșitor tocmai prin *prezența* ei: „Pentru că a plecat pe vecie, de fapt nu lipsește. Nu are unde să fie, înțelegi? Nu ia masa cu nimeni, nu este cu tine la film. Nu are unde să fie decât acasă.“[96] Nu este aceasta însăși logica identificării melancolice, în care obiectul este mai mult decât prezent tocmai prin pierderea sa necondiționată și irecuperabilă?

În acest fel trebuie interpretată și noțiunea medievală a neputinței melancolicului de a atinge domeniul spiritualului/necorporalului: în loc să se mărginească la contemplarea obiectului suprasenzorial, el vrea să se contopească pătimaș cu el. Deși nu are acces la domeniul de dincolo de simțuri al formelor simbolice ideale, melancolicul tânjește după o altă realitate absolută, aflată dincolo de realitatea noastră ordinară, supusă descompunerii și alterării în timp; singura cale de ieșire din acest impas devine astfel ridicarea la Absolut a unui obiect material comun, sensibil (de pildă, femeia iubită). Subiectul melancolic își înalță, deci, obiec-

tul dorinţei la nivelul unui compus inconsistent al unui *Absolut corporal*; însă deoarece acest obiect este supus descompunerii, el nu poate fi posedat necondiţionat decât dacă este pierdut, prin pierderea sa. Hegel însuşi a dezvoltat această logică în legătură cu căutarea mormântului lui Hristos de către cruciaţi: şi ei au confundat aspectul absolut al Divinităţii cu trupul material care a existat în Iudeea acum 2.000 de ani — astfel încât au fost sortiţi dezamăgirii. Din acest motiv, melancolia nu este simplu ataşament faţă de obiectul pierdut, ci ataşament faţă de însuşi gestul original al pierderii sale. În caracterizarea perspicace a artei dirijorului Wilhelm Furtwängler, Adorno pretinde că Furtwängler

> era preocupat de recuperarea (*Rettung*) a ceva ce era deja pierdut, de recâştigarea pentru interpretare a ceea ce începuse să se piardă în momentul când a început să pălească tradiţia care constrânge. Această încercare de recuperare i-a oferit ceva din efortul excesiv pus în slujba unei invocări, în care ceea ce caută aceasta nu mai este prezent în stare pură şi nemijlocit.[97]

Trebuie să ne concentrăm asupra pierderii duble care susţine astăzi cultul (binemeritat) al lui Furtwängler, fascinaţia exercitată de vechile înregistrări. Nu suntem numai fascinaţi de pasiunea „naivă", nemijlocit organică a lui Furtwängler, ce nu mai pare posibilă în epoca noastră, când dirijorii etalează fie o perfecţiune tehnică rece, fie o „patimă" artificială, într-un joc scenic aranjat (Leonard Bernstein); însuşi obiectul pierdut al fascinaţiei noastre implică deja o anume pierdere — adică pasiunea lui Furtwängler era întrepătrunsă de un fel de intensitate traumatică, de o senzaţie de precipitare, proprie încercării disperate de recuperare, în numele tradiţiei, a ceea ce era deja periclitat, străin în lumea noastră modernă. Aşadar, ceea ce tânjim să regăsim în vechile înregistrări ale lui Furtwängler nu este promptitudinea organică a muzicii clasice, ci experienţa organic-spontană a pierderii însăşi, care nu ne mai este accesibilă — în acest sens, fascinaţia noastră pentru Furtwängler este melancolie în starea cea mai pură.

Giorgio Agamben a scos în evidenţă faptul că melancolia, spre deosebire de doliu, nu este numai eşecul travaliului de doliu, persistenţa ataşamentului faţă de Realul obiectului, ci şi opu-

sul său: „melancolia oferă paradoxul unei intenții de a jeli, care precedă și anticipează pierderea obiectului“[98]. Aceasta este strategia melancolică: *singurul mod de a poseda un obiect care nu ne-a aparținut niciodată, pierdut de la bun început, este să tratăm un obiect pe care încă îl posedăm pe de-a-ntregul ca și cum ar fi deja pierdut*. *Refuzul* melancolicului de a îndeplini travaliul doliului ia astfel forma contrariului său: a unui spectacol fals al *jelirii excesive, superflue,* a unui obiect încă dinainte ca acest obiect să fie pierdut. De aici rezultă izul unic al unei povești de dragoste melancolice (ca aceea dintre Newland și Contesa Olenska din *Vârsta inocenței* a lui Wharton): deși cei doi sunt încă împreună, îndrăgostiți până peste cap, bucurându-se unul de prezența celuilalt, umbra viitoarei despărțiri le întunecă deja relația, astfel încât ei percep plăcerile curente sub amenințarea catastrofei (despărțirii) iminente (exact prin răsturnarea concepției obișnuite de a răbda greutățile din prezent cu gândul la fericirea pe care o vor aduce).

Ideea că Dmitri Șostakovici, sub optimismul său socialist oficial, era un compozitor profund melancolic poate fi susținută după același raționament, prin faptul că a compus celebrul său *Cuartet pentru coarde* (al optulea, în 1960) în memoria *sa*:

> M-am gândit că, dacă voi muri într-o bună zi, este puțin probabil ca cineva să scrie o lucrare dedicată memoriei mele. Așa că m-am hotărât să scriu chiar eu una. Pe copertă s-ar putea scrie: „Dedicată memoriei compozitorului acestui cuartet“.[99]

Așadar, nu este de mirare că Șostakovici a caracterizat tonalitatea de bază a cuartetului ca „pseudotragică“: printr-o metaforă revelatoare, a măsurat lacrimile smulse de compoziție ca volumul de urină rezultat după șase beri. În măsura în care melancolicul jelește ceea ce nu a pierdut încă, funcționează un mecanism subversiv comic inerent al procedurii tragice a doliului în melancolie, ca în vechiul banc rasist despre țigani: când plouă, sunt fericiți pentru că știu că după ploaie va ieși soarele; când e soare, sunt triști pentru că știu că după soare va veni, la un moment, dat ploaia. Pe scurt, îndoliatul jelește obiectul pierdut și „îl ucide a doua oară“ prin simbolizarea pierderii sale; în vreme ce melancolicul nu este pur și simplu cel care nu este în stare să renunțe

la obiect: dimpotrivă, el îl ucide a doua oară (îl consideră pierdut) *înainte ca obiectul să fie pierdut cu adevărat.*

Cum poate fi descurcat acest paradox al jelirii unui obiect care încă nu este pierdut, care se află încă aici? Cheia acestei enigme se regăsește în formularea precisă a lui Freud, după care melancolicul nu știe *ce* a pierdut în obiectul pierdut[100] — aici trebuie introdusă distincția lacaniană dintre *obiectul* și (obiectul-)*cauza* dorinței: în vreme ce obiectul dorinței este pur și simplu obiectul dorit, cauza dorinței este trăsătura *din cauza* căreia dorim obiectul dorit (un detaliu, un tic, de care nu ne dăm seama, în general, și pe care uneori îl confundăm chiar cu obstacolul *în ciuda* căruia dorim obiectul).

Poate că această prăpastie dintre obiect și cauză explică și popularitatea filmului *Scurtă întâlnire* printre homosexuali: motivul nu este pur și simplu acela că întâlnirile furișe ale celor doi îndrăgostiți prin ganguri întunecate și pe peronul gării „seamănă" cu felul în care erau nevoiți homosexualii să se întâlnească în anii '40, când nu li se permitea încă să se manifeste în public. Departe de a fi un obstacol în calea împlinirii dorinței homosexuale, aceste împrejurări constituiau de fapt o cauză: deposedată de condiția disimulării, aventura homosexuală își pierde bună parte din farmecul transgresiunii. Deci, în *Scurtă întâlnire* nu întâlnim obiectul dorinței homosexuale (cuplul este de heterosexuali), ci cauza sa. Nu este, așadar, de mirare faptul că homosexualii își exprimă adesea protestul împotriva politicii liberale „inclusive", care își propune să legalizeze cuplurile homosexuale: ceea ce stă la baza protestului lor nu este neîncrederea (justificată) în sinceritatea acestei politici liberale, ci teama că însăși dorința homosexuală, deposedată de obstacolul/cauza ei, va păli.

Din această perspectivă, melancolicul nu este în primul rând subiectul atașat de obiectul pierdut, incapabil să treacă prin travaliul de doliu, ci, dimpotrivă, subiectul care *posedă* obiectul, dar și-a pierdut dorința pentru acesta, deoarece cauza care îl făcea să dorească obiectul s-a retras, și-a pierdut efectul. Departe de a duce la extrem situația dorinței frustrate, a dorinței care și-a pierdut obiectul, melancolia reprezintă mai degrabă prezența obiectului deposedat de dorința pentru el — melancolia apare atunci

când obținem obiectul dorit, dar acesta ne dezamăgește. Tocmai în acest sens, melancolia (dezamăgirea față de toate obiectele existente, empirice, dintre care nici unul nu ne poate satisface dorința) este, de fapt, începutul filozofiei.

De pildă, o persoană care a trăit toată viața într-un anume oraș și este nevoită apoi să se mute în altă parte este, firește, întristată de perspectiva de a fi aruncată într-un nou decor — dar de fapt ce o întristează? Nu perspectiva de a părăsi locul în care a trăit atâția ani de zile, ci teama, mult mai subtilă, de a-și pierde chiar atașamentul pentru locul respectiv. Ce mă întristează este că știu foarte bine că, mai devreme sau mai târziu — mai devreme decât aș vrea să recunosc — mă voi integra într-o nouă comunitate, uitând de locul care *acum* înseamnă atât de mult pentru mine. Pe scurt, ceea ce mă întristează este faptul că sunt conștient că îmi voi pierde dorința pentru (ceea ce este acum) casa mea[101].

Avem aici de-a face cu legătura dintre anamorfoză și sublimare: seria de obiecte din realitate este structurată în jurul unui vid (sau, mai degrabă, implică un vid); dacă acest vid devine vizibil „ca atare", realitatea se dezintegrează. Așadar, pentru a menține edificiul închegat al realității, unul dintre elementele realității trebuie transferat și adus în locul Vidului central — lacanianul *objet petit a*. Acest obiect este „obiectul sublim [al ideologiei]", obiectul „înălțat la demnitatea de Lucru", și în același timp obiectul anamorf (pentru a-i percepe calitatea sublimă, trebuie să îl privim „chiorâș", pieziș — privit direct, arată ca oricare alt obiect dintr-o serie). Privit „de-a dreptul", „evreul", de pildă, este un individ din seria de grupuri naționale sau etnice, dar în același timp „obiectul sublim", suplinitorul Vidului (antagonismul central) în jurul căruia se clădește edificiul social — Stăpânul secret suprem, care trage în taină toate sforile; prin referirea antisemită la evrei „lucrurile se limpezesc", permițând perceperea societății ca spațiu închis/consistent.

Nu se întâmplă oare același lucru cu noțiunea potrivit căreia un muncitor din capitalism muncește, să zicem, cinci ore pentru el și trei ore pentru patronul capitalist? Iluzia este că cele două părți se pot separa și se poate cere ca muncitorul să nu lucreze

decât cele cinci ore pentru el, primind întreaga remunerație; acest lucru este imposibil în sistemul de salarizare. Statutul ultimelor trei ore devine astfel anamorf — ele întruchipează valoarea adăugată, la fel ca în cazul tubului de pastă de dinți, menționat mai sus, pe a cărui treime de sus, colorată diferit, scrie „30% GRATIS!".

Acum putem vedea de ce anamorfoza este esențială în funcționarea ideologiei: anamorfoza desemnează un obiect a cărui realitate materială este deformată în așa fel încât privirea este înscrisă în trăsăturile sale „obiective". O față ce pare mutilată și alungită în chip grotesc capătă consistență; un contur vag, o pată, devine o entitate clară *dacă privim de pe o poziție „partizană"* — oare nu aceasta este una dintre formulările succinte ale ideologiei? Realitatea socială poate părea confuză și haotică, dar dacă o privim de pe poziția antisemitismului, totul se limpezește și dobândește contururi clare: Complotul Iudaic este vinovat de toate nenorocirile... Cu alte cuvinte, anamorfoza subminează distincția dintre „realitatea obiectivă" și percepția sa subiectivă deformată: deformarea subiectivă se reflectă, la rândul ei, în obiectul perceput și, în acest sens, însăși privirea capătă existență „obiectivă".

Departe de a implica negarea idealistă a Realului, noțiunea lacaniană de *objet petit a* ca obiectul pur anamorf ne permite o explicare strict *materialistă* a nașterii spațiului ideal „imaterial". *Objet petit a* există numai ca propria sa umbră/deformare, privit dintr-o parte, dintr-o perspectivă incorectă/parțială — când ne uităm direct, nu se vede nimic. Iar spațiul Idealului este tocmai un astfel de spațiu distorsionat: „ideile" nu există „în sine", ci doar ca o entitate *presupusă*, entitatea a cărei existență suntem conduși să o presupunem pe baza reflexiilor sale distorsionate. Platon a avut dreptate, într-un fel, când a pretins că în lumea noastră materială nu primim decât imagini deformate ale adevăratelor Idei — ar trebui adăugat doar că Ideea însăși nu este decât o *aparență a ei însăși*, „iluzia de perspectivă", care ne face să presupunem că trebuie să existe un „original" în spatele deformărilor.

Totuși, esența lui *objet petit a* ca „magnitudine negativă" — ca să folosim un termen kantian — nu constă numai în aceea că vidul dorinței se întrupează în mod paradoxal într-un obiect

anume, care îi servește drept substitut, ci mai ales în paradoxul contrar: *acest vid/lipsă primordial „funcționează" numai în măsura în care se întrupează într-un obiect anume*; acest obiect ține deschis golul dorinței. Această noțiune de „magnitudine negativă" este esențială și pentru înțelegerea revoluției creștine. Religiile precreștine rămân la nivelul „înțelepciunii"; ele accentuează insuficiența fiecărui obiect temporal finit și predică fie moderația în plăcere (trebuie evitat atașamentul excesiv față de obiectele finite, căci plăcerea este trecătoare), fie retragerea din realitatea temporală în favoarea Adevăratului Obiect Divin, singurul care poate oferi Fericire Infinită. Creștinismul, dimpotrivă, îl oferă pe Hristos ca individ temporal-muritor și insistă că singura cale spre adevăr și mântuire *eternă* este credința în Evenimentul *temporal* al Întrupării.

În acest sens, Creștinismul este o „religie a Iubirii": în iubire, privilegiem, ne concentrăm asupra unui obiect finit temporal, care „înseamnă mai mult decât orice altceva". Acest paradox funcționează și în noțiunea specific creștină a Convertirii și a iertării păcatelor: Convertirea este un *eveniment temporal,* care schimbă *însăși veșnicia.* După cum se știe, la sfârșitul vieții, Kant a formulat noțiunea actului noumenal al alegerii, prin intermediul căruia un individ își alege caracterul etern: înainte de existența sa temporală, acest act delimitează de la bun început contururile destinului său pământesc. Fără actul Divin al Harului, destinul nostru ar rămâne imuabil, fixat pe vecie prin acest act etern al alegerii; „buna-vestire" a Creștinismului este însă aceea că, prin Convertirea adevărată, se poate repeta, cum ar veni, acest act și astfel se poate *schimba însăși veșnicia (ștergându-i efectele).*

### *„Gândire postseculară?" Nu, merçi!*

Paradoxul ultim al Creștinismului se destramă în ceea ce astăzi pozează drept „gândire postseculară", ipostaza care își găsește expresia ultimă într-un fel de însușire derrideană a lui Levinas. Spre deosebire de melancolie, care presupune obiectul deposedat de dorință, sau de cauza dorinței, ipostaza „postseculară" reafirmă prăpastia dintre dorință și obiectele sale: avem aici dorul

mesianic de Alteritatea „ce va să vie“ mereu, ce transcende orice obiect dat, bântuit de o nălucă insistentă, care nu se poate traduce niciodată într-o entitate concretă, prezentă întru totul, existentă. Ceea ce e însă exclus de amble părţi este *actul*, privat de sens într-o letargie pasivă melancolică, redus în entuziasmul postsecular la o intervenţie pragmatică ce nu se ridică niciodată la aşteptările necondiţionate ale abisalului Celălalt.

„Gândirea postseculară“ admite întru totul faptul că critica modernă a subminat fundaţiile ontoteologiei, noţiunea de Dumnezeu ca Fiinţă Supremă, şi aşa mai departe — dar dacă rezultatul final al acestui gest de deconstrucţie este ştergerea răbojului pentru a face loc unei noi forme de spiritualitate, postdeconstructivistă şi nedeconstructibilă, unei relaţii cu un Celălalt necondiţionat, care precede ontologia? Dacă experienţa fundamentală a subiectului uman nu este aceea a prezenţei de sine, a forţei aproprierii-medierii dialectice a întregii Alterităţi, ci a unei pasivităţi primordiale, a unei receptivităţi, a răspunsului, a îndatorării infinite şi a asumării răspunderii în faţa chemării unei Alterităţi care nu capătă niciodată trăsături concrete, ci rămâne mereu ascunsă, urma propriei sale absenţe? Aici am fi tentaţi să evocăm celebrul sarcasm a lui Marx legat de Proudhon, din *Sărăcia filozofiei* (în loc de oameni adevăraţi în împrejurări reale, teoria socială pseudohegeliană a lui Proudhon ne dă doar împrejurările, lipsite de oamenii care le dau viaţă): în loc de matricea religioasă ce-l are pe Dumnezeu în centru, deconstructivismul postsecular ne dă doar matricea, fără Dumnezeu, ca figură articulată, care să o susţină.

Aceeaşi configuraţie se repetă în „fidelitatea“ lui Derrida faţă de spiritul marxismului: „Deconstructivismul nu a avut niciodată vreun sens sau interes, cel puţin după părerea mea, decât ca o radicalizare, adică şi *în tradiţia* unui anume marxism, într-un anume *spirit marxist.*“[102] Primul lucru ce trebuie observat aici (de care Derrida este, fără îndoială, conştient) este acela că această „radicalizare“ se sprijină pe opoziţia tradiţională dintre Literă şi Spirit: reafirmarea spiritului autentic al tradiţiei marxiste înseamnă despărţirea de litera sa (analizele de caz ale lui Marx şi măsurile revoluţionare propuse de el, iremediabil pătate de tradiţia ontologică) pentru a salva din cenuşă promisiunea mesianică au-

tentică a emancipării eliberatoare. Ce nu poate să nu ne izbească este alăturarea nefirească a unei astfel de „radicalizări“ cu depășirea hegeliană [*Aufhebung*], sau înțelegerea ei simplistă: în promisiunea mesianică, moștenirea lui Marx este „depășită“ — adică miezul său esențial este reabilitat tocmai prin gestul de a depăși/renunța la forma sa istorică specifică. Și — în aceasta constă esența problemei, adică a metodei lui Derrida — ideea nu este pur și simplu aceea că formularea specifică a lui Marx și măsurile propuse de el trebuie lăsate deoparte, înlocuite de alte formulări și măsuri, mai adecvate; ideea este mai degrabă aceea că promisiunea mesianică ce constituie „spiritul“ marxismului este trădată de *orice* formulare specifică, de *orice* traducere în măsuri economico-politice determinate.

Premisa ce stă la baza „radicalizării“ lui Marx de către Derrida este următoarea: cu cât aceste măsuri economico-politice specifice sunt mai „radicale“ (inclusiv Khmerii Roșii sau asasinatele de la Sendero Luminoso), cu atât ele sunt mai puțin radicale în realitate, cu atât rămân mai mult prinse în orizontul etico-politic metafizic. Cu alte cuvinte, „radicalizarea“ lui Derrida înseamnă într-un fel (mai exact: în mod *practic*) tocmai contrariul: renunțarea la orice măsuri politice cu adevărat radicale.

Caracterul „radical“ al politicii lui Derrida implică prăpastia ireductibilă dintre promisiunea mesianică a „democrației ce va să vină“ și toate încarnările sale concrete. Tocmai din pricina caracterului său radical, promisiunea mesianică rămâne mereu doar o promisiune, neputând fi niciodată tradusă într-o serie de măsuri economico-politice concrete. Discrepanța dintre abisul Lucrului indecidabil și orice hotărâre particulară este ireductibilă: datoria noastră față de Celălalt nu poate fi niciodată plătită; răspunsul nostru la chemarea Celuilalt nu este niciodată pe deplin adecvat. Această poziție se opune tentației îngemănate a pragmatismului lipsit de principii și a totalitarismului, ambele suspendând prăpastia: în vreme ce pragmatismul reduce pur și simplu activitatea politică la manipulări oportuniste, la intervenții strategice limitate în situații contextualizate, lipsindu-se de orice referință la Alteritatea transcendentă, totalitarismul identifică Alteritatea necondiționată cu un personaj istoric anume (Partidul *este* întrupa-

rea directă a Rațiunii istorice). Pe scurt, caracterul problematic al *totalitarismului* rezultă aici din particularitatea sa deconstructivistă. La nivel elementar — am putea fi tentați să spunem chiar *ontologic* — „totalitarismul" nu este pur și simplu o forță politică ce urmărește să controleze complet viața socială, să o facă perfect transparentă, ci urmărește scurtcircuitul dintre Alteritatea mesianică și un agent politic determinat. Ceea ce „urmează să vină [*à venir*]" nu este astfel pur și simplu un atribut adițional al democrației, ci miezul ei cel mai ascuns, ceea ce îi dă democrației statutul de democrație. În momentul în care democrația nu mai „urmează să vină", ci pretinde să fi venit — că este deplin realizată în prezent — pătrundem în totalitarism.

Pentru a evita orice neînțelegere: această „democrație ce va să vină" este, firește, nu doar o democrație ce promite să vină în viitor, ci una a cărei actualizare este mereu amânată. Derrida este perfect conștient de „urgența", de „actualitatea", nevoii de justiție — dacă îi este ceva străin, atunci îi este străină amânarea senină a democrației până la o etapă viitoare a evoluției, ca în proverbiala distincție stalinistă dintre actuala „dictatură proletară" și viitoarea democrație „a tuturor", ce legitimează teroarea prezentă drept creatoare a condițiilor necesare libertății viitoare. Pentru Derrida, o astfel de strategie „în două etape" este partea cea mai nefastă a ontologiei; spre deosebire de o astfel de economie strategică a dozei corecte de (ne) libertate, „democrația care urmează să vină" se referă la urgențele/izbucnirile neprevăzute ale răspunderii etice, când individul este pus brusc față în față cu nevoia urgentă de a răspunde la o chemare, de a interveni într-o situație pe care o consideră insuportabil de nedreaptă. Totuși, faptul că Derrida menține, cu toate acestea, opoziția ireductibilă dintre o astfel de experiență spectrală a chemării mesianice a dreptății și „ontologizarea" sa, transpunerea sa într-o serie de măsuri legale, politice etc. concrete, este simptomatic. Sau — ca să vorbim în termenii opoziției dintre etică și politică — Derrida mobilizează aici prăpastia dintre etică și politică:

> Pe de o parte, etica rămâne definită ca răspunderea infinită a ospitalității necondiționate. Pe de altă parte, politicul poate fi definit ca luarea de decizii în lipsa unor garanții transcenden-

te precizate. Astfel, golul din Levinas îi permite lui Derida să afirme prioritatea unei etici a ospitalității, lăsând în același timp deschisă sfera politicului ca tărâm al riscului și al pericolului.[103]

Așadar, eticul este fundalul/terenul indecidabilului, în vreme ce politicul este domeniul deciziei (deciziilor), al asumării întregului risc de a traversa prăpastia și de a traduce această imposibilă cerere etică de dreptate mesianică într-o intervenție particulară, care nu se ridică niciodată la așteptarea inclusă în cerere, care este mereu nedreaptă față de (unii dintre) ceilalți. Domeniul etic propriu-zis, cererea spectrală necondiționată, care ne face complet răspunzători și care nu poate fi niciodată tradusă într-o măsură/intervenție concretă, este astfel poate nu atât un fundal/cadru *a priori* formal al deciziei politice, ci, dimpotrivă, acea *différance* inerentă și nedefinită a lor, indicând faptul că nici o decizie determinată nu-și poate „atinge ținta“ exact. Această unitate fragilă, temporară a îndemnului etic necondiționat și a intervențiilor politice pragmatice poate fi exprimată cel mai bine printr-o parafrazare a celebrei formule ale lui Kant cu privire la relația dintre rațiune și experiență: „Dacă etica fără politică este goală, politica fără etică este oarbă.“[104] Oricât de elegantă ar fi această soluție (aici, etica este condiția posibilității *și* condiția imposibilității politicului: deschide spațiul deciziei politice ca act fără vreo garanție din partea marelui Celălalt și în același timp îl condamnă la eșec), ea trebuie opusă actului în sensul lacanian, în care, negreșit, distanța dintre etic și politic *colapsează*.

Să analizăm din nou — ce altceva? — cazul Antigonei[105]. Putem spune că ea exemplifică fidelitatea necondiționată față de Alteritatea Lucrului ce destabilizează întregul edificiu social: din punctul de vedere al eticii *Sittlichkeit*-ului, al moravurilor care reglează colectivul intersubiectiv al *polis*-ului, insistența sa este, de fapt, „nebunească“, destabilizatoare, nefastă. Cu alte cuvinte, oare Antigona nu este — după noțiunea deconstructivistă a promisiunii mesianice, care mereu „va să vină“ — un personaj protototalitar? Din perspectiva tensiunii (care oferă coordonatele ultime ale spațiului etic) dintre Celălalt *qua* Lucru, Alteritatea abisală care ne adresează îndemnul necondiționat, și Celălalt *qua* Terț, agentul care mijlocește întâlnirea mea cu ceilalți (alți oameni „normali“)

— unde acest Terț poate fi figura autorității simbolice, dar și înșiruirea „impersonală" de reguli care reglează schimburile mele cu ceilalți — nu reprezintă Antigona atașamentul exclusiv și instransigent față de Celălalt *qua* Lucru, eclipsându-l pe Celălalt *qua* Terț, factorul medierii/reconcilierii simbolice? Sau, cu o ușoară umbră de ironie, nu este oare Antigona antihabermasianul prin excelență? Refuză dialogul, nu încearcă să îl convingă pe Creon de motivele întemeiate ale acțiunilor sale prin argumente raționale, insistă doar orbește asupra drepturilor sale... Dacă stăm să ne gândim, așa-numitele „argumente" sunt toate de partea lui Creon (înmormântarea lui Polinice ar stârni revoltă etc.), în vreme ce contraargumentul Antigonei este o insistență tautologică: „Bine, poți să spui ce vrei, nu o să se schimbe nimic, eu țin la decizia mea!" O astfel de opinie este departe de a fi o ipoteză elaborată: unii dintre aceia care l-au interpretat pe Lacan ca protokantian de fapt au înțeles (greșit) analiza sa asupra Antigonei, pretinzând că Lacan condamnă insistența ei necondiționată, respingând-o ca pe un exemplu sinucigaș tragic al pierderii distanței cuvenite față de Lucrul letal, al afundării directe în Lucru[106].

Așadar, din această perspectivă, opoziția dintre Creon și Antigona este opoziția dintre pragmatismul lipsit de principii și totalitarism: departe de a fi totalitar, Creon acționează ca un om de stat pragmatic, înăbușind fără milă orice activitate care ar destabiliza buna funcționare a statului și liniștea civică. Mai mult, nu este oare „totalitar" însuși gestul *sublimării*, în măsura în care constă în ridicarea unui obiect la rangul Lucrului? În cazul sublimării, ceva — un obiect care face parte din realitatea noastră obișnuită — este ridicat la rang de obiect necondiționat, pe care subiectul îl prețuiește mai mult decât viața. Și acest scurtcircuit dintre un obiect determinat și Lucru nu este condiția minimală a „totalitarismului ontologic"? Iar în ciuda acestui scurtcircuit, lecția etică supremă a deconstrucției nu este aceea că prăpastia ce separă Lucrul de orice obiect determinat este ireductibilă?

Un alt aspect esențial este felul în care etica „respectului pentru alteritate" reunește doi mari „dușmani" recunoscuți, Derrida și Habermas. Nu este oare același conținutul fundamental al ipostazelor lor etice, și anume, respectarea și deschiderea către un

Celălalt ireductibil, care nu poate fi integrat în medierea de sine a subiectului şi afirmarea concomitentă a prăpastiei dintre etică şi politică, în sensul unei presupuse cereri/norme etice care precede şi susţine orice intervenţie politică concretă, ce nu se poate niciodată ridica la nivelul acesteia? Fireşte, forma acestui agent etic diferă cu desăvârşire în fiecare caz: pentru Derrida, este abisul cererii necondiţionate, trădate de (transformarea sa în) orice normă determinată; pentru Habermas, este sistemul determinat de reguli *a priori* ale comunicării libere.

Toate acestea înseamnă însă că, de fapt, există un fel de identitate speculativă hegeliană între Derrida şi Habermas, în sensul *suplimentării* reciproce: fiecare dintre cei doi filozofi articulează într-un fel ceea ce celălalt trebuie să presupună *şi* să dezavueze în acelaşi timp pentru a-şi susţine poziţia: criticile habermasiene, aduse lui Derrida sunt îndreptăţite atunci când subliniază că, fără o serie de reguli implicite care să articuleze relaţia cu Celălalt, „respectul pentru Alteritate" se deteriorează inevitabil într-o afirmare a idiosincraziei excesive; criticile derrideene aduse lui Habermas — de asemenea justificate — arată că fixarea relaţiei subiectului cu Alteritatea sa în setul de reguli universale ale comunicării reduce deja alteritatea Celuilalt. Această implicaţie reciprocă este „adevărul" conflictului dintre Derrida şi Habermas, astfel încât este cu atât mai importantă punerea accentului pe respingerea de către Lacan a însăşi presupoziţiei împărtăşite atât de Derrida, cât şi de Habermas: din perspectiva lacaniană, acest „respect pentru Alteritate" este, în ambele cazuri, forma *rezistenţei la act*, la scurtcircuitul „iraţional" dintre necondiţionat şi condiţionat, dintre etic şi politic (în termeni kantieni, dintre noumen şi fenomen), care „este" actul. Nu e vorba aici de faptul că, în act, Celălalt ar fi „depăşit/integrat", ci, în act, individul „este" direct imposibilul Celălalt-Lucru.

### *Celălalt: imaginar, simbolic şi real*

Problema care se pune aici este următoarea: nu este oare „etica Realului" a lui Lacan — etică ce nu se centrează nici pe vreun Bine imaginar, nici pe forma pură simbolică a unei Datorii uni-

versale — o altă versiune a acestei etici deconstructive-levinasiene a întâlnirii traumatizante cu o Alteritate radicală, față de care subiectul este profund îndatorat? Nu afirmă Lacan că „Lucrul" etic se referă în ultimă instanță la semen, *der Nebenmensch*?

Lucrul este aproapele în dimensiunea abisală a Alterității sale ireductibile; din acest motiv, relația noastră cu aproapele nu se poate niciodată reduce la simetria recunoașterii reciproce dintre Subiect și Alterul său, în care își găsește rezolvarea dialectica hegelian-creștină a luptei intersubiective: adică, în care se realizează cu succes medierea dintre cei doi poli.

Deși tentația de a admite acest punct este mare, *aici* trebuie insistat asupra felului în care Lacan realizează trecerea de la Lege la Iubire: pe scurt, de la iudaism la creștinism — pentru Lacan, orizontul ultim al eticii *nu* este datoria infinită față de Alteritatea abisală. Pentru el, actul se corelează strict cu suspendarea „marelui Celălalt" — nu numai în sensul rețelei simbolice care formează „substanța" existenței subiectului, ci și în sensul emițătorului absent al Chemării etice, al celui care ni se adresează și față de care suntem iremediabil îndatorați și/sau răspunzători, căci (în termeni levinasieni) însăși existența noastră este „sensibilă" — adică ne naștem ca subiecți drept răspuns la Chemarea Celuilalt. Actul (etic) propriu-zis tocmai că nu este *nici* un răspuns la rugămintea plină de compasiune a aproapelui meu *semblant* (ca în umanismul sentimental), și *nici* un răspuns la chemarea de nepătruns a Celuilalt.

Aici trebuie, poate, să ne asumăm riscul de a-l interpreta pe Derrida împotriva lui Derrida însuși. În *Adio, Emmanuel Levinas*, Derrida încearcă să disocieze decizia de predicatele sale metafizice comune (autonomie, conștiință, activitate, suveranitate...) și să o gândească drept „decizia celuilalt din mine": „Decizia pasivă, condiția evenimentului, este totdeauna, structural vorbind, decizia celuilalt din mine, o decizie sfâșietoare ca decizie a celuilalt. A celuilalt absolut din mine, a celuilalt ca absolut care decide pentru mine în mine."[107] Când Simon Critchley încearcă să explice această noțiune derrideană a „*deciziei celuilalt din mine*" în termenii consecințelor sale politice, formularea sa prezintă o ambiguitate radicală:

decizia politică este luată *ex nihilo*, şi nu se deduce sau rezultă dintr-o concepţie dată asupra justiţiei sau legii morale, ca la Habermas, de pildă, şi totuşi nu este arbitrară. *Este cererea provocată de decizia celuilalt în mine care cheamă invenţia politică, mă face să inventez o normă şi să iau o decizie.*[108]

Dacă citim cu atenţie aceste rânduri, observăm că avem dintr-o dată *două* niveluri de decizie: prăpastia nu este numai între Chemarea etică abisală a Celuilalt şi decizia mea (în ultimă instanţă, mereu inadecvată, pragmatică, calculată, contingentă, nefondată) privind felul cum să transpun această chemare într-o intervenţie concretă — decizia însăşi este scindată în „decizia celuilalt în mine" şi decizia mea de a realiza o intervenţie politică pragmatică drept răspuns al meu la decizia celuilalt în mine. Pe scurt, prima decizie se identifică cu/drept injoncţiunea Lucrului în mine de a decide, este o *decizie de a decide*, şi rămâne totuşi în sarcina mea mea (a subiectului) responsabilitatea transformării acestei decizii de a decide într-o intervenţie concretă a „inventării unei noi reguli" într-o situaţie anume, unde această intervenţie trebuie să respecte consideraţii pragmatice/strategice şi nu este niciodată la nivelul *deciziei*.

Totuşi, revenind la Antigona: se aplică acţiunii sale această distincţie între cele două niveluri? Nu s-ar putea spune mai degrabă că decizia ei (de a insista necondiţionat asupra funeraliilor cuvenite fratelui ei) este tocmai o decizie *absolută*, în care cele două dimensiuni ale deciziei *se suprapun*? *Acesta* este actul lacanian în care abisul libertăţii, al autonomiei şi al răspunderii absolute coincide cu o necesitate necondiţionată: mă simt obligat să îndeplinesc actul ca un robot, fără să gândesc (pur şi simplu *sunt nevoit*, nu se pune problema deliberării strategice). Ca să folosim termeni „lacanieni": „decizia celuilalt în mine" *nu* se referă la vechile fraze din jargonul structuralist despre cum „nu eu, subiectul, vorbesc, ci marele Celălalt, ordinea simbolică însăşi, vorbeşte prin mine, astfel încât sunt vorbit de el" şi la alte aiureli asemănătoare, ci la ceva mult mai radical şi nemaiîntâlnit: ceea ce îi dă Antigonei o asemenea tărie intransigentă, de neclintit de a persista în decizia ei este tocmai identificarea *directă* a deciziei sale particulare/determinate cu injoncţiunea/chemarea Celuilalt (a

Lucrului). Aici se regăsește *monstruozitatea* Antigonei, în aceasta constă „nebunia“ kierkegaardiană a deciziei, evocată de Derrida: Antigona nu doar că este în relație cu Celălalt-Lucrul, ci ea — timp de o clipă trecătoare, exact aceea în care decide — *este* în mod direct Lucrul, excluzându-se astfel din comunitatea reglată de agentul intermediar al reglementării simbolice.

Tema „celuilalt“ trebuie supusă unui fel de analiză spectrală, care îi scoate la lumină aspectele imaginare, simbolice și reale — este poate cazul suprem al noțiunii lacaniene de „nod borromean“ care unește aceste trei dimensiuni. În primul rând, este celălalt imaginar — ceilalți „ca mine“, semenii mei, cu care sunt angajat în relații-oglindă de competiție, de recunoaștere reciprocă și așa mai departe. Apoi urmează „marele Celălalt“ simbolic, „substanța“ existenței noastre sociale, setul de reguli impersonale care ne coordonează coexistența. În cele din urmă, este Celălalt *qua* Real, Lucrul imposibil, „partenerul inuman“, Celălalt cu care nu este posibil nici un dialog simetric, mediat de Ordinea simbolică. Și este esențial de observat modul în care sunt legate aceste trei dimensiuni. Semenul (*Nebenmensch*) ca Lucru înseamnă că, dedesubtul semenului meu ca *semblant*, ca imagine-oglindă a mea, se ascunde mereu abisul de nepătruns al Alterității radicale, al unui Lucru monstruos, care nu poate fi „înnobilat“. Lacan indică această dimensiune în *Seminarul III*:

> Și de ce [Celălalt] cu A mare [de la *Autre*]? Dintr-un motiv fără îndoială irațional, la fel cum irațională este orice necesitate de a introduce semne suplimentare pe lângă cele oferite de limbă. Aici, motivul irațional este următorul. *Ești soția mea* — la urma urmei, ce știi tu despre asta? Ești stăpânul meu — în realitate, ești chiar așa de sigur de asta? Ceea ce dă valoare fondatoare acestor cuvinte este faptul că ținta mesajului, la fel cu ceea ce este manifest în simulacru, este că celălalt apare *qua* Celălalt absolut. Absolut, adică recunoscut, dar necunoscut. În același fel, simulacrul constă în faptul că, în cele din urmă, nu se știe ce este simulacru și ce nu. În esență, tocmai acest element necunoscut din alteritatea celuilalt caracterizează relația de vorbire la nivelul la care el este spus celuilalt.[109]

Noțiunea lui Lacan, de la începutul anilor '50, de „cuvânt fondator", de afirmație care îi conferă titlu simbolic și face din individ ceea ce este (soție, stăpân), este percepută de obicei ca un ecou al teoriei performativelor (legătura dintre Lacan și Austin, autorul noțiunii de performativ, a fost Émile Benveniste). Din citatul de mai sus este însă limpede că Lacan aspiră la ceva mai mult: avem nevoie să recurgem la performativitate, la angajamentul simbolic, tocmai pentru că și numai în măsura în care celălalt pe care îl întâlnim nu este numai un *semblant* imaginar, ci și Celălalt absolut eluziv al Lucrului Real cu care nu este posibil nici un schimb reciproc. Pentru a face cât de cât suportabilă coexistența noastră cu Lucrul, ordinea simbolică trebuie să intervină *qua* Terț, mijlocitorul pacificator: „înnobilarea" Celuilalt-Lucrului la rangul de „ființă umană normală" nu se poate realiza prin interacțiunea noastră directă, ci presupune un al treilea factor căruia ne supunem amândoi — nu există intersubiectivitate (nici o relație simetrică, împărtășită între oameni) fără Ordinea simbolică impersonală.

Prin urmare, între cei doi termeni nu poate rezista nici o axă fără un al treilea: dacă funcționarea marelui Celălalt este suspendată, semenul prieten coincide cu Lucrul monstruos (Antigona); dacă nu există un semen la care să mă pot raporta ca partener uman, Ordinea simbolică însăși se preschimbă în Lucrul monstruos care mă parazitează direct (ca Dumnezeul lui Daniel Paul Schreber, care mă controlează direct, pătrunzându-mă cu razele acelei *jouissance*): dacă nu există un Lucru care să susțină schimburile noastre de zi cu zi reglementate simbolic cu ceilalți, ne regăsim în universul habermasian aseptic, „plat", în care subiecții sunt lipsiți de *hybris*-ul pasiunii excesive, sunt reduși la simpli pioni fără viață în jocul reglementat al comunicării. Antigona-Schreber-Habermas: un *ménage à trois* într-adevăr nefiresc...

### *Actul etic: dincolo de principiul realității*

Antinomia rațiunii postmoderne, care demonstrează diferența dintre realitate și Real, este inerentă celor două platitudini ideologice aparent contrare, predominante astăzi. Pe de o parte, avem ideologia „realismului": trăim în epoca sfârșitului marilor

proiecte ideologice, deci haideți să fim realiști, să renunțăm la iluziile utopice imature — visul statului protecționist s-a sfârșit; trebuie să ne împăcăm cu ideea pieței mondiale. Titlul istoriei comunismului a lui François Furet, ce răstoarnă *Viitorului unei iluzii* a lui Freud — *TRECUTUL unei iluzii* — se bazează direct pe „realismul" postmodern: „iluzia" nu mai este ceva cu o forță care va rezista mult timp în viitor — ceva ce, prin definiție, *are* un viitor —, ci ceva trecut, al cărui timp s-a sfârșit. O astfel de referire la „realitate" funcționează ca un apel dogmatic direct care se dispensează de nevoia de argumentare. Pe de altă parte, contrapunctul inerent la acest „realism" este noțiunea că nu există realitate „adevărată", că Realul este mitul și iluzia metafizică ultimă — ceea ce percepem ca „realitate" nu este decât rezultatul unui set specific, ancorat istoric de practici discursive și de mecanisme de putere. Aici, critica ideologică a iluziilor în numele realității este universalizată și răsturnată în opusul său: realitatea însăși este iluzia ultimă.

Morala acestui paradox se referă la opoziția dintre realitate și Real: deposedată de nucleul tare al Realului, de ceea ce *se opune* simplei integrări în realitatea noastră comună (simbolizare, integrare în universul nostru), realitatea însăși se preschimbă într-un material plastic, maleabil până la infinit, care, tocmai de aceea, își pierde caracterul de „realitate" și se transformă într-un efect fantasmatic al practicilor discursive. Și — reversul aceluiași paradox — experiența ultimă a Realului nu este aceea a „realității" care spulberă iluziile, ci aceea a unei „iluzii" care se încăpățânează în mod „irațional" să se împotrivească presiunii realității, ce nu cedează în fața „realității". Bancul amar, răsturnare a înțelepciunii acceptate, al reformiștilor din Republica Democrată Germană după măsurile disciplinare staliniste luate împotriva reformelor economice liberale de la începutul anilor '70 („Încă o realitate s-a sfărâmat de stâncile iluziei") exprimă perfect această insistență a Realului localizat în „iluzia" însăși —, iar premisa *Viitorului unei iluzii* a lui Freud este aceea că iluzia are un viitor nu pentru că oamenii nu pot niciodată accepta realitatea dură și au nevoie de visuri false, ci pentru că „iluziile" sunt sprijinite de insistența necondiționată a unui impuls care este mai real decât realitatea însăși.

Acum putem localiza cu precizie actul etic — sau, mai degrabă, actul *ca atare* — în funcție de domnia „principiului realității“: un act etic nu este doar „dincolo de principiul realității“ (în sensul „mersului împotriva curentului“, al insistenței asupra Cauzei-Lucru fără a ține seama de realitate); ci el desemnează o intervenție care *schimbă chiar coordonatele „principiului realității“*. „Principiul realității“ freudian nu desemnează Realul, ci constrângerile a ceea ce este experimentat ca „posibil“ în interiorul spațiului social construit simbolic — adică necesitățile realității sociale. Și un act nu este doar un gest care „face imposibilul“, ci o intervenție în realitatea socială, care schimbă însăși coordonatele a ceea ce este perceput ca „posibil“; el nu este pur și simplu „dincolo de Bine“, ci redefinește ceea ce se consideră că este „Bine“.

Să luăm cazul-standard al nesupunerii civile (care este tocmai cazul Antigonei): nu este suficient să afirm că m-am hotărât să nu mă supun legii publice din respect față de o altă lege fundamentală, mai profundă — că avem de-a face cu un conflict între obligații diferite care se soluționează atunci când subiectul își ordonează prioritățile și stabilește o ierarhie clară a acestor obligații conflictuale („În principiu, eu respect legea publică, dar când ea vine în contradicție cu respectul meu față de morți...“). Gestul de nesupunere civilă al Antigonei este „performativ“ într-un spirit mult mai radical: insistând să-i facă fratelui ei mort o înmormântare așa cum se cuvine, ea sfidează noțiunea predominantă de „Bine“.

Astfel, un act este intervenția care se împotrivește opiniei predominante; în termeni platonieni, susține Adevărul în fața simplei doxe. Aici însă prăpastia care ne separă de Platon — absența dimensiunii subiectivității la Platon — devine evidentă: ca să folosim o exprimare modernă (nepotrivită), la Platon, opiniile sunt „doar subiective“, în vreme ce Adevărul este „obiectiv“, el reflectă starea de lucruri actuală. În spațiul subiectivității moderne însă, relația se inversează: doxa este „obiectivă“, ea reflectă felul în care lucrurile „sunt de fapt“ — sondajele de opinie ne arată ce gândește lumea, în vreme ce actul intervine în această stare de lucruri prezentă cu un pariu subiectiv.

Să ne imaginăm o situație în care trebuie luată o măsură radicală, ce poate părea „nepopulară“, după sondajele de opinie.

Eroarea sondajelor de opinie este că *ele uită să ia în calcul impactul acțiunii „nepopulare" însăși asupra opiniei publice*: *după* ce se îndeplinește acțiunea, opinia publică nu mai este aceeași ca *înainte*. Exemplul negativ evident este candidatura lui Edward Kennedy la președinția Statelor Unite: înainte de a o anunța oficial, era favorit în sondaje, dar în clipa în care și-a anunțat oficial candidatura — în clipa în care alegătorii au fost puși în situația clară de a lua în considerare *faptul real* al candidaturii sale — sprijinul său s-a evaporat rapid. Un alt caz imaginar ar fi fost cel al unui lider carismatic îndrăgit, care își șantajează partidul: dacă nu îmi sprijiniți politica, vă părăsesc, iar sondajele arată că dacă vă părăsesc, vă pierdeți jumătate din voturi... Aici, actul ar fi fost *tocmai acesta*: să se ia de bună amenințarea liderului și să fie împins să iasă din partid: un astfel de gest ar putea schimba întreaga percepție publică asupra partidului de la o adunătură de oportuniști, ținuți în șah de liderul lor la un corp politic cu principii consecvente, ceea ce ar răsturna însăși opinia publică.

Ceea ce gândește lumea, opinia publică, are mereu un caracter reflexiv; este o *opinie despre opinie*: oamenii se împotrivesc unei opțiuni pentru că nu cred că acea opțiune este posibilă/realizabilă. Însă un act schimbă tocmai parametrii posibilului. De pildă, cum a afectat arestarea Generalului Pinochet în Marea Britanie statutul său simbolic? Atotputernica *éminence grise*, de neatins, a fost dintr-o dată umilită, redusă la un bătrân care, ca orice criminal de rând, poate fi interogat, este nevoit să invoce sănătatea sa șubredă și așa mai departe. În Chile, efectul eliberator al acestei mutații a fost excepțional: teama de Pinochet s-a spulberat, vraja s-a rupt, temele tabu ale torturilor și disparițiilor au ajuns pâinea redacțiilor de știri; lumea nu mai vorbea în șoaptă, ci cu voce tare, susținând ca procesul său să aibă loc chiar în Chile; până și ofițerii mai tineri din armată au început să se distanțeze de moștenirea sa.

Aceasta ne readuce la Kant. Obișnuita interpretare greșită dată eticii kantiene o reduce la o teorie care propune ca unic criteriu al caracterului etic al unui act interioritatea pură a intenției subiective, de parcă diferența dintre actul etic propriu-zis și un simplu act legal are un impact doar asupra atitudinii interioare a

subiectului: în cazul unui act legal, se respectă legea din pricina unor considerații patologice (teama de pedeapsă, satisfacție narcisistă, admirația semenilor...), în vreme ce *același act* poate fi un act moral propriu-zis, dacă el este îndeplinit doar din respect față de datorie — dacă datoria este singurul motiv pentru care este îndeplinit. În acest sens, un act etic propriu-zis este dublu formal: nu numai că cineva respectă forma universală a legii, ci această formă universală este singurul său motiv. Dar dacă însuși noul „conținut“ poate răsări doar dintr-o astfel de dedublare a formei? Dacă un conținut cu adevărat nou care sfărâmă cadrul formalismului (al normelor legale formale) nu poate apărea decât prin reflectarea-în-sine a formei? Sau — în termenii legii și încălcării ei — actul etic propriu-zis este o *încălcare* a normei legale — o încălcare care, spre deosebire de o simplă ilegalitate, nu încalcă pur și simplu norma legală, ci redefinește *ce este* o normă legală. Legea *morală* nu urmează Binele — reformulează ceea ce este considerat „Bine“[110]. Actul nu este deci „abisal“ în sensul unui gest irațional care se sustrage tuturor criteriilor raționale; el poate și trebuie să fie judecat de criterii raționale universale, doar că el schimbă (re-creează) tocmai criteriile după care trebuie judecat — nu există criterii raționale universale *antecedente* care „se aplică“ la îndeplinirea unui act.

Aici ne confruntăm cu problema-cheie; adică, aici se ivește o întrebare naivă: *de ce* este așa? *De ce* nu există nici un act etic posibil care să actualizeze pur și simplu o normă etică deja existentă, în așa fel încât subiectul să acționeze din pură datorie? Să abordăm problema din unghiul opus: cum apare o normă etică nouă? Interacțiunea dintre cadrul normativ existent și conținutul empiric față de care se aplică aceste norme nu poate constitui o explicație: motivul *nu* este acela că atunci când situația devine prea complexă sau se schimbă radical, astfel încât ea nu mai poate fi „acoperită“ adecvat de vechile norme, suntem nevoiți să inventăm noi norme (ca în cazul clonării sau al transplantului de organe, unde aplicarea directă a vechilor norme conduce la un impas). Trebuie îndeplinită încă o condiție: în vreme ce un act care aplică pur și simplu o normă existentă poate fi doar legal, această redefinire a ceea ce este o normă etică nu se poate reali-

za ca un gest pur legal, ci trebuie să aibă loc ca un gest formal în mai sus menţionatul sens dublu al termenului: trebuie îndeplinit şi din datorie — din nou, de ce? De ce nu se poate realiza ca adaptare a normelor la o „nouă realitate"?

Când schimbăm normele legale pentru a le adapta „noilor cerinţe ale realităţii" (de pildă, când catolicii „liberali" acceptă „în mod realist" o parţială „concesie, făcută vremurilor noi" şi permit contracepţia, dacă are loc în cadrul căsătoriei), deposedăm *a priori* legea de demnitatea sa, căci privim normele legale din punct de vedere utilitarist, ca pe nişte instrumente care ne permit să justificăm satisfacerea intereselor noastre „patologice" (bunăstarea noastră). Asta înseamnă că formalismul legal rigid (litera legii trebuie respectată necondiţionat şi în orice împrejurare, cu orice preţ) şi oportunismul pragmatic utilitarist (normele legale sunt flexibile; ele se pot modela în funcţie de cerinţele vieţii; nu sunt un scop în sine, ci se află în slujba unor persoane concrete şi a nevoilor lor) sunt două feţe ale aceleiaşi monede, pentru că au în comun aceeaşi presupoziţie: *ambele exclud noţiunea de încălcare a normei ca act etic, îndeplinit din datorie.* Mai mult, înseamnă că Răul radical, dus la extrem, nu este o încălcare barbară a normei, ci însăşi respectarea normei din motive „patologice": mult mai rău decât încălcarea legii este „a face bine din motive greşite", a respecta legea pentru că este în avantajul propriu. În vreme ce transgresiunea directă nu face decât să încalce legea, lăsându-i demnitatea neatinsă (şi chiar întărind-o, în mod negativ), „a face bine din motive greşite" subminează demnitatea legii *din interior* — legea nu este considerată ceva ce trebuie respectat, ci este coborâtă la nivelul unui instrument al intereselor noastre „patologice" — nu mai avem de-a face cu o încălcare exterioară a legii, ci cu autodistrugerea ei, sinuciderea ei.

Cu alte cuvinte, ierarhia kantiană tradiţională a formelor Răului trebuie *răsturnată*: cel mai rău lucru care se poate întâmpla este legalitatea exterioară, respectarea legii din motive patologice; apoi urmează o simplă încălcare a legii, dispreţul faţă de lege; în final, avem opusul simetric pentru „a face bine (din punct de vedere etic) din motive (patologice) rele", a face un lucru „greşit" dintr-un motiv corect — adică încălcarea normelor

etice nu din motive „patologice", ci doar „de dragul de-a o face" (ceea ce Kant a numit „Rău diabolic", deşi i-a negat posibilitatea) — un astfel de Rău nu se distinge din punct de vedere formal de Bine.

Aşadar, nu numai că un act etic, după ce că este îndeplinit din datorie, are *şi* efecte reale, intervine *şi* în realitate: este *mai mult* decât o intervenţie în realitate în sensul de „consecinţe palpabile" — el *redefineşte* ceea ce se consideră realitate. Într-un act moral propriu-zis, interiorul şi exteriorul, intenţia interioară şi consecinţele exterioare, coincid; sunt două feţe ale aceleiaşi monede. Şi, din întâmplare, acelaşi lucru este valabil şi în ştiinţă: ştiinţa „atinge Realul" atunci când nu doar că explică realitatea obişnuită — să zicem, ne spune că apa este de fapt $H_2O$ — ci generează noi obiecte care fac parte din realitatea noastră, spulberând în acelaşi timp cadrul ei stabilit: bomba atomică, clonele ca nefericita oaie Dolly... Când se arată că apa este un compus de H şi O, realitatea rămâne neschimbată de această explicaţie — pur şi simplu este dublată de un nivel (de formule etc.) la care aflăm „cum arată de fapt" realitatea noastră, cu care ne-am obişnuit. Monstruozitatea Realului ne este adusă la cunoştinţă atunci când, prin intermediul cunoaşterii ştiinţifice, realitatea noastră de zi cu zi se îmbogăţeşte cu noi obiecte „nenaturale".

### *O pledoarie pentru creaţionismul materialist*

Două obiecţii par să se ivească imediat cu privire la această noţiune a actului. În primul rând, nu este oare implicată intervenţia, în domeniul realităţii fenomenale, a ceea ce nu putem evita să desemnăm în termeni kantieni ca libertate noumenală/transfenomenală, care rupe lanţul cauzal al realităţii fenomenale? În al doilea rând, în ce priveşte actul Antigonei, cum poate fi atât de sigură Antigona că insistenţa sa (particulară, contingentă) asupra înmormântării după cum se cuvine a fratelui ei nu este doar capriciul său, ci se suprapune peste insistenţa Celuilalt-Lucrului? Aceste două obiecţii sunt, evident, două aspecte ale aceleiaşi critici, că există un scurtcircuit nelegitim între fenomenal şi noumenal: între decizia contingentă a subiectului şi chemarea ne-

condiționată a Celuilalt-Lucrului; între intervenția noastră empirică/fenomenală în lume și actul noumenal al libertății. Cu alte cuvinte, există acte care sunt doar gesturi empirice contingente; apoi, din când în când, se produc Acte miraculoase, care vestesc o altă dimensiune. În concluzie, răspunsul ar trebui să fie, în ambele cazuri, o răsturnare simetrică sau, dimpotrivă, o substituire a accentului: ambele obiecții presupun ceva dat (realitatea noastră empirică, fenomenală; chemarea necondiționată a Celuilalt-Lucrului), iar apoi se ridică întrebarea cum putem fi siguri de ruptura — sau conexiunea — cu acesta.

Însă tocmai această presupoziție trebuie evitată: întrebarea care se pune nu este: „Cum putem să evadăm din realitatea noastră obișnuită?“, ci: „Există oare cu adevărat această realitate obișnuită?“; în același fel, întrebarea care se pune nu este: „Cum putem fi siguri că ne ridicăm la Celălalt-Lucrul noumenal?“, ci: „Există oare acest Celălalt-Lucru, care ne bombardează cu porunci?“ „Naivii“ nu sunt cei care cred că putem evada din realitatea obișnuită; „naivii“ sunt cei care presupun că această realitate este un dat suficient sieși din punct de vedere ontologic.

Or, cu privire la întrebarea omoloagă a relației dintre necesitate și libertate: „naivii“ nu sunt cei care cred că subiecții umani pot rupe în mod miraculos lanțul cauzal al realității și pot comite un act liber; „naivii“ sunt cei care presupun că există un lanț complet al necesității cauzale. Dar dacă *nu există „realitate“* în sensul unui cosmos deplin constituit din punct de vedere ontologic? Adică eroarea celor care identifică libertatea cu confuzia (care pretind că ne vedem ca „acționând liber“ doar atunci când nu recunoaștem cauzalitatea care ne determină acțiunile) este că ei (re)introduc pe furiș noțiunea „cosmologică“ premodernă standard a realității ca ordine concretă a existenței: într-un lanț al existenței concret și pe deplin constituit, subiectul liber nu are, firește, loc, deci dimensiunea libertății nu poate fi înțeleasă decât ca ceva ce este strict codependent de confundarea epistemologică a realității Ființei. În consecință, singura cale de a explica statutul libertății este afirmarea *incompletitudinii ontologice a „realității“ însăși*: nu există realitate decât în măsura în care ascunde în miezul ei un gol ontologic, o fisură. Doar această fisură poate explica „faptul“

misterios al libertății transcendentale — subiectivitatea care „se autoafirmă" și este de fapt „spontană", a cărei spontaneitate nu este efectul nerecunoașterii unui proces „obiectiv" cauzal, indiferent cât de complex și de haotic ar fi acest proces.

Iar reversul este că Celălalt-Lucrul, la rândul său, nu este decât o concretizare, reprezentarea „reificată" a abisului libertății însăși: în final, singurul Lucru este actul libertății însăși în abisul său terifiant. Desigur, partizanii injoncțiunii Celuilalt-Lucrului ar argumenta aici că acest Lucru este, mai presus de reprezentare, tocmai o Alteritate radicală cu privire la domeniul reprezentărilor. Ceea ce realizează ei astfel însă este deja răsturnarea minimală a limitei reprezentării în reprezentarea chiar a acestei limite: punctul libertății în care reprezentarea eșuează este reprezentat la rândul său în chip de Lucru terifiant, mai presus de reprezentare...

Din nou, în cadrul actului, în acest moment de nebunie, subiectul își asumă inexistența Celuilalt-Lucrului — își asumă, deci, întreaga povară a libertății, *imune* la chemările Celuilalt. Actul implică acceptarea acestei duble imposibilități/limite: deși universul nostru empiric este incomplet, aceasta nu înseamnă că există o *altă* realitate „adevărată" care îl susține. Deși nu ne putem integra pe deplin în realitatea noastră, nu există Alt Loc în care am putea fi „cu adevărat acasă". Cum se raportează acest lucru la Antigona: actul său (insistența sa asupra înmormântării cuvenite fratelui său) nu numai că nu se ancorează în voința vreunui mare Celălalt misterios, ci este într-un fel mai „tumultuos" decât un simplu capriciu. Un capriciu presupune încă o lume a realității față de care subiectul se comportă capricios, în vreme ce actul Antigonei o localizează, cum ar veni, într-un *ex nihilo* al interstițiilor realității, suspendând momentan chiar regulile care definesc ceea ce se consideră realitate (socială).

Astăzi mai mult ca niciodată, este relevant faptul că Lacan a luat partea creaționismului împotriva evoluționismului. Aceasta, firește, nu are nimic de-a face cu nebunia luptei creaționismului biologic pseudoștiințific împotriva darwinismului practicat de Majoritatea Morală. Adevărata problemă se regăsește în altă parte: ce au în comun, în ciuda diferențelor teoretice ireconciliabile, diferitele teorii evoluționiste, la modă în ultima vreme, despre

„apariția omului", de la neodarwiniștii *à la* Dawkins sau Dennett, trecând prin noțiunea New Age de evoluție cosmică, culminând cu omenirea (așa-numitul „principiu antropic puternic"), până la explicații fenomenologice de natură filozofică despre afecțiunea de sine primordială, care dă naștere subiectivității? Toate participă la *anularea dimensiunii Actului propriu-zis* — nu poate apărea nimic Nou, nu se poate produce nici un Eveniment propriu-zis; totul poate fi justificat ca rezultat al împrejurărilor existente deja, toate golurile din edificiul universului se pot umple...

Împotriva acestei concluzionări ontologice, Lacan argumentează în numele posibilității ca Ordinea Ființei să nu predetermine totul: din când în când, poate apărea ceva cu adevărat Nou *ex nihilo*, din nimic (adică tocmai din golurile din edificiul universului). Problema „verigii lipsă" este astfel, pentru Lacan, de fapt, o pseudoproblemă: golul pe care ar trebui să îl umple „veriga lipsă" este tocmai golul negativității care face posibile Actele autentice. Aceeași pseudoproblemă a „verigii lipsă" se naște și din critica lui Lacan, sub masca afirmației că explicația lui Lacan despre nașterea subiectivității nu este completă, că nu justifică dimensiunea-cheie a subiectivității, autorecunoașterea primordială a cunoașterii de sine a subiectului, care nu se poate deduce din procesul lipsei și/sau golului simbolic: „suplimentându-l" pe Lacan cu revelația de sine primordială a subiectului, criticii săi îndepărtează de fapt ceva din edificiul lui Lacan — anulează tocmai dimensiunea negativității prin care Noul poate apărea „din nimic"...

Oricât de paradoxal ar suna, *ex nihilo* este o noțiune radical *materialistă*. Când spunem că Dumnezeu a creat lumea *ex nihilo*, nu doar modelând o materie haotică preexistentă, acesta nu este încă *ex nihilo* propriu-zis, de vreme ce Dumnezeu *există deja*. *Ex nihilo* desemnează, mai degrabă, paradoxul opus lui Ceva (o ordine plină de înțeles), care apare în mod „miraculos" din nimic din haosul precedent. Să luăm bine cunoscuta anecdotă cu Hitchcock, despre chintesența unei scene de Hitchcock, pe care nu a filmat-o niciodată:

> Voiam un dialog lung între Cary Grant și unul dintre muncitorii uzinei [Ford], în timp ce se plimbă amândoi de-a lungul liniei de asamblare. În spatele lor se asamblează o mașină,

piesă cu piesă. În sfârşit, maşina pe care au văzut-o asamblată de la un şurub şi o piuliță este gata, i s-a pus benzină şi ulei şi aşteaptă să fie scoasă de pe linie. Cei doi se uită unul la altul şi spun „Nemaipomenit!" Apoi deschid uşa maşinii şi de acolo cade un cadavru.[111]

*Aceasta* este *creație ex nihilo*, când cadavrul, acest obiect-surplus, răsare „de nicăieri". Ce apare *ex nihilo* sunt simulacrele pure, „imateriale" (care au fost formulate inițial în filozofie în teoria stoică a evenimentelor imateriale, *phantasmata*) care nu ascund nimic, care nu sunt *decât* măşti ale Vidului.

Iar un act, în acest sens, este o intervenție *ex nihilo*. Există o trăsătură neaşteptată în analiza *Antigonei,* făcută de Lacan, care de obicei trece neobservată pentru că nu este o trăsătură concretă, ci o absență: în interpretarea sa psihanalitică la *Antigona*, nu există nici urmă din ceea ce s-ar putea aştepta de la un „freudian" — vreo sondare a traumelor Antigonei, a obsesiilor, a dorințelor sau a conflictelor ei inconştiente, care ar „explica" într-un fel insistența sa „irațională" asupra înmormântării cuvenite fratelui ei. Deşi este fiica lui Oedip însuşi, nici urmă de „complexul lui Oedip" în analiza lui Lacan! Lacan ia de bun pur şi simplu — nu vorbele ei, ci *actul* ei şi îl interpretează întocmai ca atare: ca un act etic „autonom", care în nici un caz nu trebuie interpretat ca vreun simptom, vreo ieşire isterică[112].

### *Papa contra Dalai Lama*

Să revenim însă la o problemă mai lumească: care sunt astăzi „consecințele practice" ale acestei ipostaze? La finalul publicării uneia dintre primele mele cărți în limba engleză, editorul a insistat ca toate referințele bibiografice să fie făcute după infamul Chicago Manual Style: în textul principal, nu se citează decât numele de familie al autorului, anul publicării şi pagina, iar referința completă se găseşte, în ordine alfabetică, la sfârşitul cărții. Ca să mă răzbun pe editor, am făcut acelaşi lucru cu citatele din Biblie: în lista de la sfârşit, apărea: „Hristos, Iisus (33): *Culegere de cuvântări şi gânduri*, editată de Marcu, Matei, Luca şi Ioan, Ieru-

salim“, iar apoi, în textul principal, erau pasaje de genul: „(în ce privește această noțiune a răului, vezi și observațiile interesante din Hristos 33)“.

Editorul a respins sugestia mea, pretinzând că mă dedau la o blasfemie de prost gust, fără să înțeleagă contraargumentul meu, că o astfel de procedură este profund creștinească, deoarece îl privește pe Hristos — însuși Dumnezeu — ca fiind pe deplin uman, ca pe o altă ființă omenească (autor), tocmai așa cum a fost el răstignit, între doi răufăcători. Există o trecere de la *tragique* la *moque-comique* în miezul aventurii creștine: Hristos nu este în nici un caz figura Stăpânului eroic și demn[113].

Din același motiv, orice bun creștin nu numai că nu este jignit, dar nu ar trebui să simtă altceva decât un amuzament nevinovat la lectura parodiilor de genul *Ghidul Bibliei, în spiritul corectitudinii politice* a lui Edward Moser[114]. Dacă ar fi ceva de obiectat în privința acestei cărticele pline de haz, atunci ar fi aceea că ea se bazează prea mult pe procedura-standard a începerii demne a unui pasaj cu un bine cunoscut citat din Biblie, ca să-l sfârșească printr-o sintagmă cu totul contemporană (după celebra epigramă a lui Marx despre felul cum funcționează drepturile omului, garantate de Revoluția Franceză în viața concretă a schimburilor de piață: „Libertate, egalitate *și Bentham*“):

> Că de voi și umbla în mijlocul morții, nu mă voi teme de rele, *căci „rău“ și „bine“ sunt doar concepte ideologice care se bazează pe logică binară exclusivă.*[115] ...Și au început să vorbească în alte limbi și fiecare îi auzea pe ei vorbind în limba sa, *datorită programelor de educație bilingvă.*

Această rescriere își atinge punctul culminant odată cu reformularea Celor Zece Porunci drept „Cele Zece Recomandări“ — este de ajuns să cităm două dintre ele: „Adu-ți aminte de ziua Sabbath-ului, *ca să îți faci toate cumpărăturile atunci.*“ ...“Să nu iei numele Domnului Dumnezeului tău în deșert, *ci cu nesaț, mai ales dacă ești un artist gangsta rap.*“

Problema este că ceea ce se evocă aici ca exagerare satirică se întâmplă cu adevărat în zilele noastre: nu cumva practicăm astăzi o rescriere similară a Decalogului? E prea severă vreuna dintre

porunci? Să ne întoarcem la scena de pe muntele Sinai și să o rescriem! „Să nu fii desfrânat — *în afară de cazul în care sentimentele tale sunt sincere și servesc țelului profundei tale împliniri de sine...*“ Este exemplar aici *Iisus ascuns* al lui Donald Spoto, o interpretare „liberală“a creștinismului, cu un iz New Age, unde putem citi următoarele despre divorț:

> Iisus a condamnat cât se poate de limpede divorțul și a doua căsătorie... Dar Iisus nu a mers până acolo încât să spună că *nu se pot* rupe căsătoriile... nicăieri în învățăturile sale nu există vreo situație în care înlănțuiește pe vecie o persoană de consecințele păcatului său. Întreaga sa atitudine față de oameni era de a-i elibera, nu de a legisla... Este evident că, de fapt, unele căsnicii se sfârșesc, că angajamentele sunt abandonate, promisiunile, încălcate, iar dragostea, trădată.[116]

Oricât de compătimitoare și de „liberale“ ar fi rândurile de mai sus, ele implică confuzia dintre fluctuațiile sentimentale și un angajament simbolic necondiționat, încheiat tocmai pentru a rezista și atunci când nu mai este susținut direct de sentimente: „Să nu divorțezi — cu excepția cazului în care căsnicia ta «în fapt» se destramă, când devine o povară emoțională insuportabilă ce contravine realizării în viață“ — pe scurt, *în afară de cazul în care interdicția de a divorța și-ar fi recăpătat pe deplin înțelesul* (căci cine *ar vrea* să divorțeze când căsnicia îi merge ca pe roate?)! Ceea ce dispare atunci când trecutul se pretează cu desăvârșire la o rescriere retroactivă ulterioară nu este în primul rând „cruda realitate“, ci Realul unei întâlniri traumatizante, al cărui rol structural în economia psihică a subiectului se opune mereu rescrierii simbolice.

Este emblematică aici figura lui Ioan Paul al II-lea. Până și cei care respectă ipostaza morală a Papei însoțesc de obicei această admirație cu rezerva că el rămâne, cu toate acestea, iremediabil de demodat, chiar medieval, ținând cu dinții de dogme vechi, rupte de cerințele contemporaneității: cum se pot ignora astăzi contracepția, divorțul, avortul? Nu fac parte din viața de toate zilele? Cum poate Papa să refuze dreptul la avort până și unei călugărițe care rămâne însărcinată în urma violului (cum a procedat în cazul călugărițelor violate în războiul din Bosnia)? Nu este

evident faptul că, şi dacă, în principiu, eşti împotriva avortului, într-un astfel de caz extrem trebuie să-ţi calci pe inimă şi să consimţi la un compromis? Acum este de înţeles de ce Dalai Lama este mult mai potrivit vremurilor noastre postmoderne permisive: el ne prezintă o spiritualitate vagă, al cărei ţel este să te simţi bine, fără vreo obligaţie *specifică*. Oricine, chiar şi cea mai decadentă celebritate hollywoodiană, îl poate urma, continuându-şi stilul de viaţă promiscuu, ahtiat după bani... Dimpotrivă, Papa ne aminteşte că o atitudine etică potrivită *costă* — tocmai încăpăţânarea sa de a păstra vechile valori, de a ignora cerinţele „realiste" ale vremurilor, fie şi în ciuda „evidenţei" argumentelor (ca în cazul călugăriţei violate), îl face o figură etică autentică.

### *John Woo îl critică pe Levinas: faţa ca fetiş*

Haideţi, aşadar, în concluzie, să clarificăm incompatibilitatea dintre Lacan şi Levinas, făcând referire la filmul lui John Woo, *Faţă în faţă* (1997), în care poliţistul antiterorist (John Travolta) şi ultrateroristul sadic-jucăuş (Nicholas Cage) sunt prinşi într-un joc mortal. Când Cage este în comă, pe moarte, poliţia află că undeva în Los Angeles ticăie o bombă toxică foarte puternică; dar deoarece Cage este inconştient, singura cale de a afla detalii despre bombă şi de a preveni astfel catastrofa este de a câştiga încrederea fratelui mai tânăr, infirm, al lui Cage. Aşa că poliţia are ideea de a se folosi de descoperirile de ultimă oră în medicină ca să dea jos pielea facială atât a lui Cage, cât şi a lui Travolta, păstrând faţa lui Travolta într-un lichid transparent special şi transplantând pielea facială a lui Cage pe capul său — având chipul lui Cage, Travolta va fi în stare să-i câştige încrederea fratelui lui Cage şi să prevină catastrofa.

Din nefericire, Cage se trezeşte brusc din comă, se scoală de pe patul de spital, se uită în oglindă şi-şi vede carnea roşie, jupuită de pe faţă, precum şi pielea facială a lui Travolta din lichid. Ghicind ce s-a întâmplat, intră în legătură cu acoliţii săi, care iau cu asalt spitalul, îi obligă pe medici să pună pielea lui Travolta pe capul lui Cage, iar apoi îi omoară pe toţi participanţii şi distrug toate actele, ca să nu ştie nimeni despre schimb. Cage, persona-

jul diabolic, este acum liber să se întoarcă la viaţa socială „normală" în rolul lui Travolta, super-agentul; în vreme ce Travolta este condamnat să rămână în închisoarea de înaltă securitate, identificat pe vecie cu răufăcătorul Cage. Dar în vreme ce Cage (cu faţa lui Travolta) ocupă postul lui Travolta şi trăieşte chiar şi viaţa lui de familie (având inclusiv o viaţă intimă alături de soţia acestuia), Travolta reuşeşte să evadeze şi devine şeful bandei lui Cage — se trezesc ocupându-şi reciproc rolurile sociale.

Ne aflăm astfel în domeniul halucinant al *fanteziei împlinite* — vechea expresie englezească *to lose face**, care desemnează de obicei o situaţie ruşinoasă şi umilirea morală, dobândeşte aici un înţeles literal: suprafaţa de piele a feţei devine literalmente faţa pe care o purtăm, o mască ce se poate schimba, înlocui cu alta. Aici dispare tocmai noţiunea de suprafaţă propriu-zisă de piele a trupului: purtăm măşti care se pot înlocui, iar sub masca artificială, înlocuibilă, nu mai este suprafaţa de piele propriu-zisă, ci înfricoşătoarea carne jupuită, numai sânge şi muşchi. „Eu" nu mai sunt faţa pe care o vede toată lumea; faţa mea este o mască pe care pot să o dau jos. Se deschide astfel un gol ontologic, exploatat adesea şi de David Lynch: realitatea obişnuită pe care o cunoaştem se topeşte în Realul cărnii jupuite şi al măştilor înlocuibile, ca scena din *Brazil*, de Terry Gilliam, în care mâncarea servită la un restaurant constă într-o apetisantă fotografie color a meniului, pusă în ramă deasupra farfuriei şi scârboşenia informă care se serveşte de fapt.

La prima vedere, este evident cum acest duel dintre Travolta şi Cage oferă o punere în scenă perfectă a ceea ce Lacan a numit relaţia-oglindă: într-o luptă pe viaţă şi pe moarte cu dublul meu din oglindă, fiecare lovitură dată lui este o lovitură dată mie şi viceversa: lovindu-mă pe mine, îmi rănesc adversarul — nu este de mirare faptul că nu puţine scene îl arată pe unul dintre protagonişti neputând suporta vederea propriei imagini în oglindă, care este de fapt imaginea duşmanului său de moarte. Această procedură este adusă la un înalt nivel ironic reflexiv când, în confrun-

* În traducere literală: „a-ţi pierde faţa"; în limba română, o traducere adaptată este „a-ţi pierde obrazul", „a-ţi cădea faţa". (*N. red.*)

tarea finală, Travolta și Cage se găsesc de-o parte și de alta a uni zid subțire, acoperit de oglinzi pe ambele părți; scot pistolul și se întorc spre oglindă, zărind acolo imaginea propriei lor fețe — adică zărind în oglindă adevăratul dușman de dincolo de zid (căci fața pe care o vede Cage — fața Travolta — *este* de fapt adevărata față a persoanei de dincolo de oglindă și invers). Se poate înțelege pe deplin ezitarea lui Travolta de a lovi din plin fața lui Cage: căci pielea feței este literalmente a sa, iar distrugând-o, își distruge propria față, micșorând șansele de a-și recăpăta înfățișarea de dinainte... nu e de mirare că muribundul Cage încearcă cu disperare să-și taie și să-și deterioreze fața — știe că așa îl împiedică pe Travolta să o recapete.

Această relație-oglindă are loc la nivelul interacțiunii dintre Real (carnea vie) și Imaginar (măștile înlocuibile pe care le purtăm). Totuși, această relație-oglindă nu este întregul adevăr al filmului: primii pași spre a discerne urmele unei a treia dimensiuni, simbolice, sunt interpretarea acestui schimb de fețe pe fundalul faptului evident că, în ce privește *persona* de pe ecran a fiecăruia, Travolta este mult mai apropiat de personajul lui Cage (sadicul „diabolic", cinic și ludic), în vreme ce Cage, care de obicei joacă personaje active, puternice, cu toate acestea blânde și inimoase, se potrivește mult mai bine personajului din film al lui Travolta. Nu este deloc surprinzător, prin urmare, faptul că schimbul de fețe dintre cei doi este resimțit de spectator ca un fel de restituire justificată a stării de lucruri cuvenite: Travolta este extrem de convingător când se comportă ca un ticălos sadic și glumeț, iar Cage nu este mai puțin credibil în chip de polițist cinstit, care încearcă din răsputeri să-și convingă familia cine este el de fapt.

Aici dăm de eficiența simbolică a măștii: de parcă relația dintre mască și „adevărata față" este răsturnată, de parcă „adevărata față" a lui Travolta și Cage este deja o mască ce le ascunde adevăratul caracter, astfel încât, punându-și masca feței celuilalt, subiectul poate să-și articuleze liber „adevăratul Sine". Pe acest fundal, sfârșitul filmului, când situația pare să fi revenit la normal, când toată lumea și-a recăpătat adevărata față (chiar și fiica adolescentă a lui Travolta, care pe parcursul filmului se machiază strident în stilul rocker punk, își arată fața „naturală", fără ma-

chiaj sau piercing), este mai ambiguu decât pare: încercarea disperată a lui Travolta de a-și recăpăta adevărata față stă mărturie nu atât pentru efortul de a reveni la Sinele său real, ci este un pretext pentru a ține în șah, într-o stare de refulare, așa-numita parte întunecată a personalității sale.

Dar oare este într-adevăr atât de întunecată? Când, într-una din cele mai bune scene din film, Cage-cu-înfățișarea-lui-Travolta stă față în față cu fiica dușmanului său și, în loc să se comporte ca tatăl sever dintotdeauna, aproape că flirtează cu ea și îi oferă țigări, nu zărim aici o altă relație tată-fiică, în care tatăl dă jos masca de autoritate paternă rigidă și denotă înțelegere față de stilul de viață al fiicei sale? Poate așa se explică una dintre cele mai emoționante scene, în care Cage și Travolta se bat în fața fiicei acestuia din urmă, care are în mână un pistol. Fiica se află în impasul Groucho Marx („Cui îi crezi, ochilor tăi sau cuvintelor mele?"): este sfâșiată între tendința de a-și crede ochilor (care îi spun că bărbatul cu chipul tatălui ei este tatăl ei) și a crede cuvintele (rugămintea disperată a adevăratului ei tată, care îi spune cine e el de fapt). Nu întâmplător, fata ia o decizie greșită, alegând să-și creadă ochilor și își împușcă tatăl, rănindu-l la braț —, dar oare este într-adevăr greșită această decizie, adică este oare ea într-adevăr victima înșelăciunii ochilor săi? Dar dacă alege dinadins persoana care era o figură paternă mai agreabilă decât tatăl său adevărat, dar inflexibil și autoritar?

Ceea ce încearcă să ascundă personajul lui Travolta în strădania sa de a-și recăpăta „adevărata față" este, prin urmare, faptul că fețele pe care le purtăm constituie o momeală amăgitoare, că nici una nu este „adevărata față" — în fond, „adevărata față" a subiectului de sub mască nu este decât carnea vie, roșie, informă, sângerândă. Garanția identității noastre nu este fața pe care o purtăm, ci identitatea simbolică fragilă care este mereu amenințată de momeala seducătoare a feței. Și din această perspectivă trebuie abordată noțiunea-cheie levinasiană a întâlnirii cu fața celuilalt ca epifanie, ca evenimentul care precede însuși Adevărul:

> În căutarea adevărului, am stabilit deja o relație cu o față care se poate garanta în sine, a cărei epifanie în sine este cumva un cuvânt de onoare. Fiecare limbă ca schimb de semne verbale

se referă deja la acest cuvânt de onoare primordial... iluzia și veracitatea presupun de la bun început autenticitatea absolută a feței.[117]

Aceste rânduri trebuie înțelese pe fundalul caracterului circular, autoreferențial al „marelui Celălalt" lacanian, „substanța" simbolică a ființei noastre, care este poate cel mai bine exprimată în afirmația „holistă" a lui Donald Davidson, potrivit căreia „singura dovadă a unei credințe sunt alte credințe... Și deoarece nici o credință nu se justifică în sine, nici una nu poate constitui baza celorlalte."[118] Departe de a funcționa ca „eroarea fatală" a ordinii simbolice, această circularitate este însăși condiția funcționării sale eficiente. Deci, când Levinas pretinde că o față „se garantează în sine", aceasta înseamnă tocmai că servește ca punct de referință nonlingvistic, care ne permite de asemenea să rupem circularitatea vicioasă a ordinii simbolice, oferind baza ultimă, „autenticitatea absolută". Fața este, deci, *fetișul* suprem, obiectul care umple (umbrește) „castrarea" (inconsistența, lipsa) marelui Celălalt, abisul circularității sale[119].

La un alt nivel, această fetișizare — sau dezavuare fetișistă — se poate discerne și în raporturile noastre zilnice cu chipul altei persoane. Această dezavuare nu se referă în primul rând la realitatea crudă a cărnii („Știu foarte bine că sub piele nu este decât Realul cărnii, oaselor și sângelui, totuși mă comport de parcă fața ar fi o fereastră spre interiorul misterios al sufletului"), ci, la un nivel mai radical, la abisul/vidul Celuilalt: *fața umană „înnobilează" Lucrul înspăimântător care este realitatea supremă a aproapelui.* Și în măsura în care vidul numit „subiectul semnificantului" (§) se corelează strict cu inconsistența (lipsa) Celuilalt, subiectul și fața trebuie să se opună: Evenimentul întâlnirii cu fața celuilalt nu este experiența abisului subiectivității celuilalt — singura cale de a trăi această experiență este *desfigurarea* în toate dimensiunile sale, de la un simplu tic sau grimasă, care schimbă expresia feței (în acest sens, Lacan afirmă că Realul este „grimasa realității"), până la cazul extrem de a-ți pierde fața, atât moral, *cât și* fizic, ca în filmul *Față în față*[120].

Poate momentul-cheie din filmele lui Jerry Lewis este acela când idiotul pe care îl interpretează este nevoit să își dea seama

de prăpădul pe care l-a produs prin comportamentul său: în acest moment, când toți din jurul său stau cu ochii ațintiți pe el, iar el nu poate să le susțină privirea, se apucă să se strâmbe în felul său unic, își distorsionează în mod caraghios expresia feței, răsucindu-și în același timp mâinile și dându-și ochii peste cap. *Această* încercare disperată a subiectului rușinat de a-și *șterge* prezența, de a se ascunde de privirile celorlalți, precum și strădania de a afișa o nouă față, care este mai acceptabilă pentru cei din jur, este subiectivizare în starea cea mai pură.

Atunci ce este rușinea, această experiență a „pierderii feței"? În versiunea-standard a lui Sartre, subiectul, în „Pentru-Sine", se rușinează de „În-Sine", de Realul stupid al identității sale corporale: *asta* sunt eu, acest corp puturos, unghiile acestea, excrementul acesta? Pe scurt, „rușinea" desemnează faptul că „spiritul" este direct legat de realitatea corporală vulgară, inertă — de aceea este rușinoasă defecarea în public. Contraargumentul lui Lacan însă este acela că rușinea, prin definiție, se referă la *fantezie.* Giorgio Agamben a accentuat faptul că rușinea nu este doar pasivitate, ci o pasivitate *asumată* în mod activ: dacă sunt violat, nu am de ce să mă rușinez; dar dacă violul îmi face plăcere, atunci merit să îmi fie rușine[121]. Asumarea activă a pasivității înseamnă astfel, în termeni lacanieni, aflarea unei *jouissance* în situația pasivă în care sunt prins. Și deoarece coordonatele juisării sunt, în fond, cele ale fanteziei fundamentale, care este fantezia de (a afla *jouissance* în) a fi pus în poziția pasivă (ca freudianul „Tata mă bate"), ceea ce expune subiectul la rușine nu este revelația punerii sale în poziția pasivă, ca nimic mai mult decât un trup; rușinea apare doar când o astfel de poziție pasivă în realitatea socială coincide cu *fantezia* (intimă dezavuată).

Să luăm exemplul a două femei, prima emancipată și independentă, activă; cealaltă visând în secret ca partenerul ei să se comporte brutal, chiar să o violeze. Punctul critic constă în aceea că, dacă ambele ar fi violate, violul va fi mult mai traumatizant pentru a doua femeie, *tocmai pentru că va împlini „conținutul visului" ei în realitatea socială „exterioară"* — de ce? Există o prăpastie ce separă iremediabil sâmburele fantasmatic al ființei subiectului de modurile sale mai „superficiale" de identificare simbolică

şi/sau imaginară — nu este niciodată posibilă asumarea deplină (în sensul integrării simbolice) a sâmburelui fantasmatic al ființei mele. Când mă apropii prea tare, când ajung prea aproape de el, subiectlu suferă o *aphanisis*: subiectul își pierde consistența sa simbolică, se dezintegrează. Și poate că actualizarea forțată în însăși realitatea socială a sâmburelui fantasmatic al ființei mele este cea mai cumplită, cea mai umilitoare formă de violență, o violență ce subminează chiar fundația identității mele (a „imaginii de sine" proprii), expunându-mă la o rușine insuportabilă.

Putem vedea limpede acum cât de departe se află psihanaliza de apărarea demnității umane: nu este oare tratamentul psihanalitic experiența aducerii la cunoștința publicului (a psihiatrului, care reprezintă marele Celălalt) a celor mai intime fantezii, prin urmare, experiența *pierderii feței* în sensul cel mai radical al cuvântului?

# 5

# Studiile culturale sunt cu adevărat totalitare?

***în care cititorul va fi martor la conflictul feroce din lumea academică de astăzi dintre studiile culturale și opozanții celei de-a Treia Culturi, care îi acuză pe partizanii studiilor culturale de mentalitate „totalitară"***

## *Întrebarea arzătoare*

Dacă rugăm la întâmplare un intelectual de astăzi să ne spună în două vorbe despre ce este vorba în *Interpretarea viselor* a lui Freud, probabil că ne va spune: pentru Freud, visul este realizarea fantasmatică a unei dorințe inconștiente cenzurate a visătorului, care este de regulă, de natură sexuală. Acum să ne întoarcem, păstrând în minte această definiție, la începutul *Interpretării viselor*, unde Freud oferă o interpretare detaliată a propriului său vis despre „injecția Irmei" — putem presupune în mod rezonabil că Freud știa ce face și a avut grijă să aleagă un exemplu potrivit pentru a-și introduce teoria asupra viselor. Însă aici dăm de prima mare surpriză: interpretarea dată de Freud visului său nu poate să nu ne amintească de vechiul banc sovietic cu Radio Erevan („Rabinovici a câștigat o mașină nouă la loteria de stat?" „În principiu, da. Doar că nu era o mașină, ci o bicicletă, nu era nouă, ci veche, și nu a câștigat-o, i-a fost furată!") Este visul realizarea dorinței sexuale inconștiente a visătorului? În principiu, da. Doar că dorința din visul ales de Freud ca să-și demonstreze teoria viselor nu este nici sexuală, nici inconștientă și, pe deasupra, nici nu este a lui...

Visul începe cu o conversație dintre Freud și pacienta sa, Irma, despre eșecul tratatmentului, datorat unei injecții cu o seringă infectată; în cursul conversației, Freud se apropie de ea, de fața ei, îi examinează gura larg deschisă, confruntându-se cu vederea cărnii vii, sângerii. În acest punct de groază insuportabilă,

tonul visului se modifică, oroarea se schimbă brusc în comedie: apar trei doctori, prietenii lui Freud, şi, într-un jargon pseudoprofesional ridicol, enumeră multiple cauze (care se exclud reciproc) ce susţin argumentarea faptului că nu era vina nimănui că Irma se infectase din cauza acelei injecţii (nu a fost nici o injecţie, injecţia era sterilă...). Deci, dorinţa visului, „conţinutul latent" articulat în el, nu este nici sexuală, nici inconştientă, ci este dorinţa (deplin conştientă) a lui Freud de a se sustrage răspunderii pentru eşecul tratamentului aplicat Irmei. Atunci cum se potriveşte aceasta cu teoria naturii sexuale şi inconştiente a dorinţei exprimate în vise?

Aici trebuie introdusă distincţia esenţială: dorinţa inconştientă a visului *nu* este conţinutul latent al visului, care este substituit/translatat în conţinutul manifest al visului, ci dorinţa inconştientă se înscrie în conţinutul manifest al visului tocmai prin deformarea gândului latent. Acesta este paradoxul *Traumarbeit*-ului: vrem să scăpăm de un anumit gând obsedant, dar deranjant, de care suntem perfect conştienţi, drept pentru care îl deformăm, transformându-l în hieroglifa visului — însă, tocmai prin deformarea gândului oniric, în vis se înscrie o *altă* dorinţă, mult mai fundamentală, şi *această* dorinţă este inconştientă şi sexuală. În cazul „injecţiei Irmei", însuşi Freud oferă aluzii cu privire la dorinţa sa inconştientă: se vede ca „tatăl primordial" care vrea să posede femeile care apar în visul său.

Când comparăm diferite relatări verbale ale aceluiaşi eveniment, procedura-standard este căutarea a ceea ce au în comun — acest sâmbure comun este considerat „realitatea obiectivă", în vreme ce discrepanţele între descrieri sunt atribuite efectului deformant al percepţiilor subiective incomplete. Când, de pildă, dintre trei martori, primul afirmă că persoana care a intrat în cameră pe înserat era un tânăr, al doilea că era o tânără, iar al treilea că a văzut o persoană tânără de sex nedeterminat, avem tendinţa să tragem concluzia că în cameră a intrat într-adevăr o persoană tânără, iar că neconcordanţele (bărbat sau femeie) au fost provocate de diferenţele dintre aşteptările referitoare la trăsăturile identităţii sexuale, diferite stiluri de îmbrăcăminte şi aşa mai departe. Ceea ce propune Freud atunci când interpretarea unui

vis ajunge la un punct mort este tocmai procedura opusă: psihiatrul trebuie să îi ceară pacientului să repete iar și iar relatarea visului, iar elementul-cheie, indiciul sensului visului, va fi oferit nu de ceea ce rămâne neschimbat în relatările succesive, ci de trăsăturile prin care *diferă* aceste relatări — micile schimbări, variații, omisiuni, discrepanțe între relatările succesive indică adevăratul sâmbure refulat de relatarea oficială a visului. Aici întâlnim din nou diferența dintre realitate și Real: asemănarea, trăsăturile care se suprapun în multitudinea de relatări, este semnul realității a „ceea ce s-a întâmplat de fapt", în vreme ce omisiunile „nesemnificative" sau detaliile adăugate fac aluzie la Realul visului.

La un nivel mai larg, această distincție esențială scoate la lumină și slăbiciunea acuzației postmoderne standard la adresa „esențialismului economic" al marxismului — nu se corelează strict această acuzație cu argumentul că Freud era „pansexualist", adică „esențialist sexual", reducând toate dorințele la sexualitate? Răspunsul este același în ambele cazuri. Diferența freudiană dintre conținutul latent al visului (care de regulă *nu* este sexual) și dorința inconștientă, care *este* sexuală, este ecoul diferenței marxiste dintre factorul social (de regulă, *nu* economia) și factorul (economic) care determină viața socială „în ultimă instanță". Astfel că nu există tensiune între „rolul determinant" al sexului/economiei și mutarea factorului predominant: primul îl determină direct pe al doilea.

Logica ce stă la baza acestui raționament este aceea a „determinării prin opoziție" hegeliene: economia este în același timp și genul, și un individ al speciei, la fel cum sexualitatea la Freud este și genul, și reprezentantul speciei (*există* și visuri care sunt punerea în scenă a unei dorințe sexuale directe). Și — ca să mergem până la capăt și să formulăm în termeni filozofici de bază — nu avem oare de-a face aici, în *ambele* cazuri, cu o soluție care este în același timp *materialistă* (afirmă sexualitatea și/sau economia ca factorul determinant ultim) *și dialectică* (respinge fetișizarea sexualității și/sau economiei ca factor determinant direct)? Problema materialismului dialectic ne confruntă cu ceea ce este, impropriu spus, cel mai înalt paradox din întreaga istorie a filozofiei: deși, în codificarea sa stalinistă, a degenerat într-un edificiu ideologic

inept, lipsit de valoare filozofică, rămâne totuşi, într-un înţeles naiv, pur şi simplu pe deplin *adevărat*: oare întreaga filozofie contemporană postmetafizică nu este susţinută de efortul de a reuni „materialismul“ (respingerea soluţiilor idealiste) şi „dialectica“ (în sensul cel mai larg, al unei abordări care poate explica pe deplin fenomene ce nu ţin seama de cadrul realismului bunului-simţ, de la fizica cuantică la paradoxurile lingvistice)?

Aşadar, întorcându-ne la visul lui Freud: care este înţelesul său ultim? După cum am văzut, însuşi Freud se concentrează asupra gândului oniric, asupra dorinţei sale „superficiale“ (deplin conştiente) de a se sustrage de la răspunderea pentru eşecul tratamentului aplicat Irmei; în termeni lacanieni, această dorinţă aparţine, fără îndoială, domeniului *Imaginarului*. Mai mult, Freud lasă să scape aluzii despre *Realul* din visul său: dorinţa inconştientă a visului este aceea a lui Freud însuşi ca „tatăl primordial“ care vrea să le posede pe toate cele trei femei care apar în vis. În *Seminarul II*, de început, Lacan propune o interpretare pur *simbolică*: înţelesul suprem al visului este pur şi simplu că *are un înţeles*, că există o formulă (a trimetilaminei) care garantează prezenţa şi consistenţa înţelesului[122].

Totuşi, mai este o enigmă în vis: *a cui* dorinţă este, în fond, actualizată în vis? Unele documente recent publicate[123] stabilesc fără putinţă de îndoială că adevărata ţintă a visului a fost dorinţa de a-l salva pe Fliess (prietenul apropiat şi colaboratorul lui Freud, care, în acea perioadă, era pentru el „subiectul care trebuie să ştie“, obiectul *Übertragung*-ului său) de la răspundere şi vină: Fliess îi făcuse Irmei operaţia nereuşită la nas, iar dorinţa visului este de a-l exonera nu pe visător (Freud însuşi), ci pe marele Celălalt al visătorului, de a demonstra că Celălalt nu a fost răspunzător de eşecul medical, că nu era insuficient pregătit — pe scurt, că Împăratul nu era gol. Deci, da, visul realizează dorinţa lui Freud — dar numai în măsura în care această dorinţă este deja a Celuilalt (a lui Fliess). Pe scurt, dorinţa actualizată în vis este una de *transfer*.

Pentru a cuprinde întreaga rază de acţiune a *Interpretării viselor*, trebuie adăugată încă o complicaţie. De ce visăm? Răspunsul lui Freud este dezarmant de simplu: principala funcţie a visului

este de a-i permite visătorului să își prelungească somnul. Acest lucru este de obicei interpretat ca făcând referire la visurile de dinainte de trezire, când un element extern deranjant (zgomot) amenință să ne trezească. Într-o astfel de situație, cel adormit își imaginează repede (în chip de vis) o situație care încorporează acest stimul extern, reușind astfel să prelungească somnul pentru un timp; când semnalul exterior devine prea puternic, în cele din urmă se trezește...

Totuși, sunt oare lucrurile atât de evidente? Într-un alt vis despre trezire din *Interpretarea viselor*, un tată obosit, care petrece noaptea veghind sicriul băiatului său, adoarme și visează că fiul se apropie de el în flăcări, adresându-i reproșul groaznic: „*Vater, siehst du nicht dass ich verbrenne?*" („Tată, nu vezi că ard?)" Curând după aceea, tatăl se trezește și descoperă că, din pricina unei lumânări răsturnate, pânza giulgiului fiului său mort luase într-adevăr foc — fumul pe care îl inspira în timpul somnului a fost încorporat în visul cu fiul în flăcări, ca să-i prelungească somnul. Și atunci tatăl s-a trezit în momentul în care stimulul extern (fumul) a devenit prea puternic pentru a fi înglobat în scenariul oniric? Oare nu a fost, dimpotrivă, contrariul: tatăl a construit mai întâi visul pentru a-și prelungi somnul — pentru a evita trezirea neplăcută; însă ceea ce a întâlnit în vis — literalmente întrebarea arzătoare, *Gespenst*-ul lugubru al reproșului fiului său — a fost mult mai insuportabil decât realitatea exterioară, astfel că tatăl s-a trezit, a evadat în realitatea exterioară — de ce? *Pentru a-și continua visul*, pentru a evita trauma insuportabilă a vinovăției pentru moartea dureroasă a copilului său.

Pentru a înțelege întreaga greutate a acestui paradox, să comparăm acest vis cu cel al injecției Irmei. În ambele visuri, are loc o întâlnire traumatizantă (vederea cărnii sângerii din gâtul Irmei; apariția fiului în flăcări); în al doilea vis însă visătorul se trezește în acest punct, în vreme ce în primul vis groaza este înlocuită de spectacolul inept al scuzelor profesionale. Această paralelă ne dă cheia ultimă către teoria freudiană a viselor: trezirea din al doilea vis (tatăl se trezește în realitate pentru a scăpa de groaza visului) are aceeași funcție cu schimbarea bruscă în comedie, în schimbul de replici dintre trei doctori caraghioși, din primul vis — adică,

*realitatea noastră obișnuită are exact structura unei astfel de discuții inepte, care ne permite evitarea unei întâlniri cu trauma adevărată.*

Adorno a spus că bine cunoscutul moto nazist „*Deutschland, erwache!*" însemna de fapt tocmai opusul său: promisiunea că dacă asculți de acest îndemn, ți se va permite să dormi și să visezi în continuare (adică să eviți întâlnirea cu Realul antagonismului social). Prin urmare, trauma pe care o întâlnim în vis este, într-un fel, *mai reală decât însăși realitatea (exterioară socială)*. Primo Levi are o bine cunoscută poezie care relatează un exemplu de reminiscență traumatizantă din viața de lagăr. În prima strofă, este în lagăr, doarme, având visuri intense despre întoarcerea acasă, despre cum ia masa, despre cum își relatează experiențele rudelor sale, când, dintr-o dată, este trezit de strigătul nemilos al unui *kapo* polonez: „*Wstawac!*" („Trezirea! Scularea!"). În a doua strofă, este acasă, după război și eliberare; la masă, sătul, povestește familiei sale, când dintr-o dată strigătul îi răsună cu putere în minte: „*Wstawac!*"...

Aici, firește, esențială este răsturnarea relației dintre vis și realitate în cele două strofe: conținutul lor formal este același — scena plăcută a șederii în casă, mâncând și repovestindu-și experiențele, este întreruptă de ordinul „Scularea!"; în prima strofă însă visul dulce este întrerupt fără milă de realitatea ordinului de a se trezi, în vreme ce în a doua, realitatea socială plăcută este întreruptă de halucinația (sau, mai degrabă, imaginația) strigătului brutal. Această răsturnare exprimă enigma *Wiederholungszwang*-ului: de ce continuă subiectul să fie bântuit de chemarea obscenă și brutală „*Wstawac!*", de ce persistă și se repetă acest ordin? Dacă în primul caz avem o simplă întrerupere cauzată de realitatea exterioară care deranjează visul, în cel de-al doilea caz este vorba de pătrunderea Realului traumatizant care deranjează funcționarea armonioasă a înseși realității sociale. Într-un scenariu ușor schimbat al celui de-al doilea vis al lui Freud, ni-l putem ușor imagina ca fiind visul unui supraviețuitor al Holocaustului, al cărui fiu, pe care tatăl nu l-a putut salva de la crematoriu, îl bântuie după moarte, reproșându-i: „*Vater, siehst du nicht dass ich verbrenne?*"

Descoperim astfel aici un Freud aflat departe de victorianul proverbial, prins în viziunea sa refulată asupra sexualității, un

Freud a cărui vreme vine poate de-abia astăzi, în „societatea spectacolului", când ceea ce trăim ca realitate de zi cu zi devine din ce în ce mai mult minciună întrupată. Este suficient să ne amintim de jocurile virtuale interactive de care unii dintre noi sunt dependenți — jocuri în care, cum se întâmplă de obicei, un nevrozat pipernicit se închipuie (sau, mai degrabă, adoptă persona de pe ecran a unui) macho agresiv, care bate de stinge alți bărbați și se desfată violent cu femei. Este prea ușor să spunem că acest sfrijit se refugiază în fanteziile spațiului virtual pentru a evada din viața sa adevărată, plictisitoare și neputincioasă. Dar dacă jocurile pe care le jucăm în spațiul virtual sunt mai serioase decât vrem să credem? Dacă în ele se articulează miezul pervers și agresiv al personalității, care, datorită constrângerilor etico-sociale, nu se poate desfășura în schimburile reale cu ceilalți? În acest caz, ceea ce este pus în scenă în fanteziile virtuale nu este oare, într-un fel, „mai real decât realitatea", mai apropiat de adevăratul miez al personalității decât rolul asumat în contactele cu partenerii din viața reală? Tocmai datorită conștiinței faptului că spațiul virtual este „doar un joc", aici putem face ceea ce nu ne-am permite în contactele intersubiective „reale". Tocmai în acest sens, după cum a spus Lacan, Adevărul are structura unei fantezii: ceea ce apare în chip de vis, sau de visare cu ochii deschiși, este uneori adevărul ascuns pe a cărui refulare se bazează însăși realitatea socială. Aceasta este morala *Interpretării viselor*: realitatea este pentru cei ce nu pot suporta visul.

### *Cele două Realuri*

Deoarece astăzi trăim într-un univers dominat de discursul științific, întrebarea-cheie care se pune aici este: cum se raportează acest Real freudian la Realul științific? În thriller-ul futurist *Gatacca* (1998), Ethan Hawke și Uma Thurman își dovedesc dragostea unul pentru celălalt aruncând firul de păr oferit de partener pentru a fi analizat cu scopul stabilirii calității genetice a posesorului. În această societate futuristă, autoritatea (accesul la o elită privilegiată) se stabilește „obiectiv", prin analiza genetică a nou-născutului — nu mai avem autoritatea simbolică pro-

priu-zisă; autoritatea se ancorează direct în Realul genomului. Prin aceasta, *Gatacca* nu face decât să extrapoleze perspectiva, astăzi întrezărită, a legitimării directe a autorității sociale și a puterii în Realul codului genetic:

> eliminând formele artificiale ale inegalității, fondate pe putere și cultură, [programele sociale egalitariste] ar putea, în timp, scoate în evidență și cristaliza formele naturale de inegalitate mult mai brutal decât până acum, într-o nouă ordine ierarhică bazată pe codul genetic.[124]

În fața acestor perspective, nu este suficient să insistăm asupra faptului că principiul democratic a ceea ce Étienne Balibar numește *égaliberté* nu are nimic de-a face cu asemănarea genetico-biologică dintre indivizii umani, ci are ca scop egalitatea de principiu a subiecților *qua* participanți în spațiul simbolic. Dilema cu care ne confruntă *Gatacca* este următoarea: oare singura cale de a menține demnitatea unui om este trasarea unei limite care să nu ne permită analiza în profunzime a genomului uman, naturalizarea noastră deplină — un gest de genul: „Nu vreau să știu ce ești din punct de vedere obiectiv/real, te accept așa cum ești...“? Revenim oare la bine cunoscuta înțelepciune conservatoare, care pretinde că singura cale de a păstra libertatea umană și demnitatea etică este restrângerea capacităților cognitive și refuzul de a sonda prea adânc în natura lucrurilor?

Științele din ziua de azi par să ne indice ele însele o cale de ieșire din acest impas: nu produce oare cognitivismul contemporan formulări care le sună ciudat de familiar celor care cunosc diferitele versiuni ale filozofiei antice și moderne, de la noțiunea budistă a Vidului și noțiunea idealistă germană a reflexivității constitutive a subiectului, până la noțiunea heideggeriană de „a fi în lume“, sau la noțiunea deconstructivistă de *différance*? Se ivește aici ispita de a umple golul fie prin reducerea filozofiei la știință, susținând faptul că cognitivismul naturalizant modern „realizează“ intuițiile filozofice, transpunându-le într-o formă științifică acceptabilă, sau, dimpotrivă, susținând că, prin aceste intuiții, știința postmodernă evadează din „paradigma carteziană“ și se apropie de nivelul gândirii filozofice autentice. Acest scurt-

circuit dintre știință și filozofie se înfățișează astăzi într-o multitudine de forme: cognitivismul heideggerian (Hubert Dreyfuss); budismul cognitivist (Francisco Varela); combinația dintre gândirea orientală și fizica cuantică („Taofizica" lui Capra), până la evoluționismul deconstructivist. Să aruncăm o privire asupra celor două mari curente.

**EVOLUȚIONISMUL DECONSTRUCTIVIST**

Există paralele evidente între recentele interpretări popularizate ale lui Darwin (de la Gould la Dawkins și Dennett) și deconstrucția derrideană: nu practică oare darwinismul un fel de „deconstrucție" nu numai a teleologiei naturale, ci a însăși ideii de Natură ca sistem concret, bine ordonat al speciilor? Nu pretinde oare noțiunea darwinistă strictă de „adaptare" tocmai că *organismele nu se „adaptează" direct,* că nu există „adaptare" *stricto sensu,* în înțelesul teleologic al cuvântului: se petrec transformări genetice contingente, iar unele dintre ele le permit unor organisme să funcționeze mai bine și să supraviețuiască într-un mediu care fluctuează el însuși și se articulează în mod complex (nu există adaptare liniară la un mediu stabil: când ceva din mediu se schimbă brusc, o trăsătură care până atunci prevenea „adaptarea" completă poate deveni dintr-o dată esențială pentru supraviețuirea organismului). Prin urmare, darwinismul prefigurează, de fapt, o versiune pentru conceptul de *différance* al lui Derrida sau pentru *Nachträglichkeit* al lui Freud: schimbări genetice contingente și lipsite de sens sunt utilizate retroactiv (sau „exaptate", după cum ar fi spus Gould) ca potrivite pentru supraviețuire.

Cu alte cuvinte, Darwin oferă o explicație-model despre felul cum o stare de lucruri ce pare să implice o economie teleologică bine ordonată (animalele procedează într-un fel „cu scopul...") este, de fapt, rezultatul unor schimbări fără sens — aici timpul este *futur antérieur*; adică, „adaptarea" este ceva ce mereu, și prin definiție, „va fi fost". Și oare nu această enigmă despre cum poate apărea simulacrul ordinii teleologice și pline de înțeles din întâmplări contingente și fără sens se află și în centrul deconstrucției? Putem, așadar, să afirmăm că darwinismul (în dimenisunea sa cu adevărat radicală, firește, nu ca evoluționism vulgar)

„deconstruiește“ nu doar teleologia sau intervenția divină în natură, ci și însăși noțiunea de natură ca ordine stabilă concretă — și aceasta face cu atât mai enigmatică tăcerea pe care o păstrează deconstructiviștii cu privire la darwinism, absența tentativelor deconstructiviste de a și-l „însuși“.

În *Conștiința explicată*, însuși Dennett, marele inițiator al evoluționismului cognitivist, recunoaște (fără îndoială, ironic, dar cu toate acestea cu o intenție serioasă la bază) apropierea teoriei sale asupra minții umane ca „pandemonium“ de deconstructivismul studiilor culturale:

> Închipuiți-vă ce am simțit când am descoperit că înainte de a putea publica sub forma unei cărți versiunea mea [a ideii de Sine drept Centrul de Gravitație al Narațiunii], ea fusese deja satirizată într-un roman, *Ce mică-i lumea,* de David Lodge. Se pare că este o temă la modă printre deconstructiviști[125].

Mai mult, o întreagă școală de teoreticieni ai spațiului virtual (cel mai cunoscut fiind Sherry Turkle) sprijină noțiunea că fenomenele virtuale fac ca „subiectul decentrat“ deconstructivist să fie real în experiența noastră de zi cu zi: trebuie acceptată „diseminarea“ Sinelui unic într-o multitudine de factori aflați în concurență, într-o „minte colectivă“, o pluralitate de imagini de sine fără un centru de coordonare global, care operează în spațiul virtual și o deconectează de trauma patologică — jucându-mă în Spații Virtuale reușesc să descopăr noi aspecte ale „eului“ meu, o abundență de identități schimbătoare, de măști care nu acoperă nici o persoană „reală“, și astfel să trăiesc mecanismul ideologic al producerii Sinelui, violența imanentă și arbitrariul acestei produceri/construcții...

Totuși, nu trebuie aici să se cadă în ispita de a trage concluzia pripită că Dennett este un fel de lup deconstructivist în pielea de oaie a științei empirice. Există un gol care separă pentru totdeauna naturalizarea evoluționistă a conștiinței a lui Dennett de sondarea „metatranscendentală“ deconstructivistă în condițiile (im)posibilității discursului filozofic. După cum argumentează irefutabil Derrida în „Mitologia albă“, nu este suficientă afirmația că „toate conceptele sunt metafore“, că nu există tăietură

epistemologică pură, odată ce cordonul ombilical care conectează conceptele abstracte de metaforele comune este ireductibil.

În primul rând, ideea nu este pur și simplu că „toate conceptele sunt metafore", ci că însăși diferența dintre un concept și o metaforă este mereu minimal metaforică, se bazează pe o metaforă. Și mai importantă este concluzia contrară: însăși reducerea unui concept la o adunătură de metafore trebuie deja să se bazeze pe o determinare *filozofică, conceptuală* implicită a diferenței dintre concept și metaforă — adică pe însăși opoziția pe care încearcă să o submineze[126]. Astfel că suntem mereu prinși într-un cerc vicios: într-adevăr, este imposibil de adoptat o poziție filozofică neîngrădită de atitudinile și noțiunile vieții naive de zi cu zi; totuși, deși este *imposibilă*, această ipostază filozofică este în același timp *inevitabilă*. Derrida trage aceeași concluzie cu privire la binecunoscuta teorie istoricistă că întreaga ontologie aristotelică a celor zece moduri de existență este un efect/o expresie a gramaticii grecești: problema este că *această reducere a ontologiei (a categoriilor ontologice) la un efect gramatical presupune o anumită noțiune (determinare categorială) a relației dintre gramatică și concepte ontologice care este ține deja de metafizica greacească*[127].

Trebuie mereu să avem în fața ochilor această delicată ipostază derrideană pe baza căreia el evită capcanele gemene ale realismului naiv și a fundaționalismului filozofic direct: un „fundament filozofic" al experienței noastre este *imposibil*, dar *necesar* — deși tot ceea ce percepem, înțelegem, articulăm, este, firește, supradeterminat de un orizont al pre-înțelegerii, acest orizont rămâne în ultimă instanță impenetrabil. Deci Derrida este un fel de metatranscendentalist în căutarea condițiilor posibilității a însuși discursului filozofic — dacă ne scapă tocmai metoda prin care Derrida subminează discursul filozofic *din interior*, reducem „deconstrucția" la un alt relativism istoricist naiv. Aici, prin urmare, poziția lui Derrida este opusă celei a lui Foucault, care, drept răspuns la o critică potrivit căreia vorbește de pe o poziție a cărei posibilitate nu este explicată în cadrul său teoretic, a spus dezinvolt: „Întrebările de genul acesta nu mă privesc: ele aparțin discursului polițienesc, alături de dosarele care construiesc identitatea subiectului!"[128] Cu alte cuvinte, lecția ultimă a deconstruc-

ției pare să fie că nu se poate amâna *ad infinitum* întrebarea *ontologică*, iar la Derrida profund simptomatică este oscilația sa între, pe de o parte, abordarea hiper-autoreflexivă, care denunță dinainte întrebarea „cum sunt de fapt lucrurile" și se limitează la comentarii deconstructiviste de nivelul al treilea asupra inconsistenței interpretării filozofului B a filozofului A; iar pe de altă parte, o afirmare „ontologică" directă despre cum *différance* și *architrace* determină structura tuturor vietăților, funcționând deja, astfel, în natura animală. Nu trebuie să pierdem conexiunea paradoxală dintre aceste două niveluri: însăși trăsătura care ne împiedică mereu să apucăm direct obiectul dorit (faptul că gestul nostru este mereu refractat, „mediat" de un celălalt decentrat) este trăsătura care ne conectează cu structura proto-ontologică de bază a universului.

Așadar, deconstructivismul implică două interdicții: interzice abordarea empiristă „naivă" („să examinăm cu grijă materialul în chestiune, apoi să generalizăm ipoteze despre el..."), precum și tezele metafizice nonistorice globale despre originea și structura universului. Această dublă interdicție, care sfidează limpede și fără echivoc deconstrucția, stă mărturie originilor sale transcendentale kantiene: oare aceeași dublă interdicție nu este caracteristică și pentru revoluția filozofică a lui Kant? Pe de o parte, noțiunea constituției transcendentale a realității implică pierderea unei abordări empiriste naive a realității; pe de altă parte, implică interdicția metafizicii, adică a perspectivei atotcuprinzătoare asupra lumii care furnizează structura noumenală a Întregului univers. Cu alte cuvinte, nu trebuie să uităm niciodată că, departe de a exprima doar o credință în puterea constitutivă a subiectului (transcendental), Kant introduce noțiunea dimensiunii transcendentale pentru a rezolva *impasul* fundamental și de nedepășit al existenței umane: o ființă umană năzuiește compulsiv la o noțiune globală a adevărului, a cunoașterii universale și necesare, dar această cunoaștere îi este în același timp mereu inaccesibilă.

**BUDISMUL COGNITIVIST**

Este mai bun rezultatul alianței pe cale de formare dintre abordarea cognitivistă a minții și susținătorii gândirii budiste, în

care scopul nu este de a naturaliza filozofia, ci, dimpotrivă, contrariul: utilizarea rezultatelor cognitivismului pentru a (re)dobândi accesul la înțelepciunea antică? Negarea cognitivistă contemporană a Sinelui unitar, stabil, identic cu sine — noțiunea minții umane ca terenul de joc pandemonic al factorilor multipli, pe care unii autori (în special, Francisco Varela[129]) o leagă de negarea budistă a Sinelui ca substanță permanentă, care stă la baza actelor-evenimente mentale — pare convingătoare în respingerea sa critică a noțiunii substanțiale de Sine.

Paradoxul pe care construiesc cognitiviștii și neobudiștii este prăpastia dintre experiența noastră comună, bazată în mod automat pe și/sau implică o referire la o anume noțiune a Sinelui ca substanță fundamentală care „are" sentimente, voință etc., căreia „i se întâmplă" aceste stări și acte mentale, și faptul — binecunoscut chiar și în Europa, cel puțin de la Hume încoace — că indiferent cât de profund și de detaliat scotocim în experiența de sine, nu vom găsi decât evenimente mentale trecătoare, care ne scapă, niciodată Sinele ca atare — adică o substanță căreia i se pot atribui aceste evenimente. Concluzia pe care o trag atât cognitiviștii, cât și budiștii este, firește, aceea că noțiunea de Sine este rezultatul unei erori epistemologice (sau, în cazul budismului, etico-epistemologice), inerente naturii umane ca atare: ceea ce rămâne de făcut este renunțarea la această noțiune înșelătoare și acceptarea deplină a faptului că nu există Sine; că „eu" nu sunt decât o adunătură fără fundament de evenimente (mentale) eterogene, care îmi scapă.

Este însă într-adevăr inevitabilă această concluzie? Varela respinge de asemenea noțiunea kantiană de Sine, subiectul apercepției pure, ca subiect transcendental, care nu este de găsit nicăieri în experiența noastră empirică. Aici însă trebuie introdusă distincția dintre evenimente sau agregate mentale lipsite de eu/sine și subiect ca fiind identic tocmai cu acest gol, cu însăși această lipsă de substanță. Dar dacă este prea grăbită trecerea de la faptul că nu există reprezentare sau idee concretă a Sinelui la concluzia că nu există Sine? Dacă Sinele este tocmai „eul din furtună", vidul din centrul vortexului/vârtejului continuu al evenimentelor mentale care ne scapă: ceva în genul „vacuolei" din biologie, vi-

dul în jurul căruia circulă evenimentele mentale, vidul care nu este nimic în sine, nu are identitate substanțială concretă, dar servește totuși ca punct de referință, care nu se poate reprezenta, ca „eul" căruia îi sunt atribuite evenimentele mentale? În termeni lacanieni, trebuie să facem distincția între „Sine" ca tipar al identificărilor comportamentale și a altora, imaginare și simbolice, ca „imagine de sine", ca ceea ce mă percep a fi, și punctul gol al negativității pure, subiectul „barat" (§). Însuși Varela se apropie de aceasta când face distincția dintre (1) Sinele *qua* seria de formațiuni mentale și corporale, ce capătă un anumit grad de integritate și coerență cauzală prin timp; (2) Sinele capitalizat *qua* sâmburele substanțial ascuns al identității subiectului („sinele-ego"); și în final (3) dorul/gestul disperat al minții umane de/către Sine, de/către un fel de albie fermă. Din perspectivă lacaniană însă, nu este acest „dor nesfârșit" *Subiectul însuși*, Vidul care „este" subiectivitatea?

Neobudiștii sunt îndreptățiți să-i critice pe susținătorii cognitiviști ai noțiunii de „societate a minții", pentru că sprijină scindarea ireductibilă dintre cunoașterea noastră științifică (care ne spune că nu există Sine sau liber arbitru) și experiența de zi cu zi, în care pur și simplu nu putem funcționa fără să presupunem un Sine consistent, înzestrat cu liber arbitru — cognitiviștii se autocondamnă astfel la o ipostază nihilistă a susținerii unor crezuri despre care știu că sunt greșite. Efortul neobudiștilor constă în a umple acest gol traducând/transpunând chiar descoperirea că nu există Sine substanțial în experiența noastră umană zilnică (în fond, acesta este scopul reflecției meditative budiste).

Când Jackendoff, autorul uneia dintre încercările cognitiviste ultime de a explica conștiința, sugerează că ea se naște tocmai din faptul că nu suntem conștienți de felul în care procesele din lume generează conștiința-conștiența noastră (nu există conștiință decât în măsura în care originile sale biologice-organice rămân opace)[130], se apropie mult de descoperirea kantiană că există conștiință de sine, că eu gândesc doar în măsura în care acel „eu sau acela (Lucrul) care gândește" rămâne impenetrabil pentru mine. Contraargumentul lui Varela că există o confuzie în raționamentul lui Jackendoff (aceste procese de care nu suntem con-

știenți sunt tocmai procesele care nu fac parte din experiența noastră zilnică umană, ci sunt dincolo de ea, ipostaziate de practica științifică cognitivistă[131]) nu este, prin urmare, pertinent: această inaccesibilitate a Sinelui natural-substanțial (sau, mai degrabă, a acestei baze natural-substanțiale pentru Sinele meu) *face* parte din experiența noastră zilnică neștiințifică, tocmai în chip de eșec ultim de a găsi un element concret din existența noastră care să „fie" direct Sinele (experiența menționată mai sus, formulată deja de Hume, de a nu găsi niciodată ceva care să fie Sinele nostru, indiferent cât de adânc analizăm procesele noastre mentale). Dar dacă îi aplicăm lui Varela bancul cu nebunul care își căuta cheia sub un felinar, nu în colțul întunecat unde o pierduse, pentru că îi venea mai ușor să caute la lumină? Dar dacă nu căutăm Sinele unde trebuie, din pricina dovezilor empirice mincinoase?

Concluzia noastră este, prin urmare, că de fapt nu există nici o cale de a traversa abisul care separă orizontul transcendental *a priori* de domeniul descoperirilor științifice concrete: pe de-o parte, „reflecția filozofică standard a științei" (științele pozitiviste „nu gândesc", ele sunt incapabile să-și reflecte orizontul pre-înțelegerii, accesibil doar filozofiei) se apropie din ce în ce mai mult de un vechi truc automat, care își pierde eficacitatea; pe de altă parte, ideea că o știință „postmodernă" va atinge nivelul reflecției filozofice (să zicem, fizica cuantică, incluzând observatorul în obiectivitatea materială observată, evadează din cadrul obiectivismului/naturalismului științific și atinge nivelul constituirii transcendentale a realității) nu nimerește, fără îndoială, nivelul transcendentalului aprioric.

E adevărat că filozofia modernă este, într-un fel, „în defensivă" împotriva năvălirii științei: transcendentalismul lui Kant este legat de apariția științei moderne nu doar în mod evident (oferind aprioricul fizicii newtoniene), ci mult mai radical, luând în considerare cum, odată cu apariția științei moderne empirice, o Teorie metafizică directă a Totului nu mai este viabilă, nu se mai poate combina cu știința. Deci, tot ceea ce mai poate face filozofia este să „fenomenalizeze" cunoașterea științifică, oferindu-i apoi ori-

zontul hermeneutic *a priori* — toate acestea pe baza imposibilității scrutării ultime a universului și a omului. Adorno a fost cel care a accentuat ambiguitatea deplină a noțiunii lui Kant de constituire transcendentală: departe de a afirma pur și simplu puterea constitutivă a Subiectului, aceasta poate fi interpretată și ca acceptare resemnată a *limitării a priori* a abordării noastre a Realului.

### *„A Treia Cultură" ca ideologie*

Departe de a se limita la o dezbatere pur teoretică, această ciocnire dintre studiile culturale postmoderne-deconstructiviste și promotorii cognitiviști ai științelor „grele" — adică adepții așa-numitei „A Treia Culturi" — acționează și ca lupta pentru hegemonie intelectuală (pentru cine va ocupa locul universal al „intelectualului public"). Această luptă, care a atras prima dată atenția publicului prin așa-zisul scandal de Man (în care oponenții săi au încercat să demonstreze tendințele protofasciste iraționale ale deconstrucției), și-a atins punctul culminant prin scandalul Sokal — *Social Text* (în 1997, revista *Social Text* a fost păcălită să publice o critică poststructuralistă a fizicii moderne, scrisă de fizicianul Alan Sokal, de fapt, o satiră batjocoritoare). Din perspectiva studiilor culturale, „Teoria" se referă de obicei la amestecul de critică literară/cinematografică, cultură de masă, ideologie, studii homosexuale etc. — și merită citată aici reacția de surprindere a lui Dawkins:

> Am remarcat, zilele trecute, un articol scris de un critic literar, intitulat: „Ce este teoria?". Vă vine să credeți? „Teoria" s-a dovedit „teoria în critică literară"... Cuvântul „teorie" a fost deturnat pentru un scop literar extrem de îngust — de parcă Einstein nu ar fi avut teorii; de parcă Darwin nu ar fi avut teorii.[152]

Dawkins este solidar cu marele său oponent Gould, care de asemenea se plânge că „există o conspirație în rândurile intelectualilor din literatură, care cred că peisajul intelectual și sursele de critică sunt ograda lor, când de fapt există un grup de scriitori de nonficțiune, în mare parte din domeniul științei, care au o mul-

ţime de idei fascinante despre care lumea vrea să citească."[133] Aceste citate fixează clar dezbaterea ca luptă pentru hegemonie ideologică, în sensul precis pe care acest termen l-a dobândit în scrierile lui Ernesto Laclau: lupta pentru un anumit conţinut care „hegemonizează" mereu termenul universal, aparent neutru[134].

A Treia Cultură cuprinde vastul domeniu care se întinde de la dezbaterea teoriei evoluţioniste (Dawkins şi Dennett contra Gould), la fizicienii care se ocupă de fizica cuantică şi cosmologie (Hawking, Weinberg, Capra), oameni de ştiinţă cognitivişti (din nou Dennett; Marvin Minsky), neurologi (Sacks), teoreticienii haosului (Mandelbrot, Stewart), autori care se ocupă de impactul general social şi cognitiv al digitalizării vieţii cotidiene, până la teoreticienii sistemului autopoetic, care se străduieşte să dezvolte o noţiune formală universală a sistemelor autonome care se poate aplica organismelor vii şi speciilor „naturale" şi „organismelor" sociale (comportamentul pieţelor şi al altor grupuri mari de factori sociali interactivi). Aici trebuie făcute trei observaţii:

1. De regulă nu ne ocupăm de oamenii de ştiinţă înşişi, ci (deşi sunt de obicei aceiaşi indivizi) de autorii care se adresează unui public larg, al căror succes depăşeşte mult influenţa publică a studiilor culturale (este îndeajuns să ne amintim marile succese de încasări ale lui Sacks, Hawking, Dawkins şi Gould);
2. La fel ca în cazul studiilor culturale, avem de-a face nu cu un domeniu omogen, ci cu o mulţime rizomatică, interconectată prin „asemănări de familie", în care autorii se angajează deseori în polemici violente, dar prosperă şi conexiunile interdisciplinare (între biologia evoluţionistă şi ştiinţele cognitive etc.);
3. În general, autorii activi în acest domeniu sunt purtaţi de un fel de zel misionar, de o conştiinţă comună a faptului că iau cu toţii parte la o schimbare unică în paradigma globală a cunoaşterii.

Ca un fel de manifest al acestei orientări, s-ar putea cita „Introducerea" manualului *A Treia Cultură*, în care editorul (John Brockman) prezintă clar marea naraţiune care susţine identificarea colectivă a acestor autori[135]: în anii '40 şi '50, ideea de intelectual public se identifica cu intelectualul versat în ştiinţele uma-

ne (sau sociale) „ușoare", care puneau probleme de interes comun, luând poziție în privința marilor probleme ale momentului și declanșând astfel sau participând la dezbateri publice majore pătimașe; odată cu năvala teoriei deconstructiviste postmoderne „franceze", generația gânditorilor publici a ieșit din scenă și acesteia i-a luat locul „lumea academică anemiată"*, adică oamenii de știință culturali, a căror poziție pseudoradicală împotriva „puterii" sau „discursului hegemonic" implică, de fapt, dispariția accelerată a angajamentului politic concret în afara granițelor înguste ale lumii academice, precum și autoîncarcerarea crescută într-un jargon elitist, care exclude însăși posibilitatea activității de intelectual angajat în dezbateri publice.

Din fericire însă, această retragere a „intelectualului public" a fost contracarată de valul A Treia Cultură — de nașterea unui nou tip de intelectual public, autorul de tip A Treia Cultură, care, în ochii publicului larg, îl reprezintă din ce în ce mai mult pe cel care „trebuie să știe", pe cel în care avem încredere să scoată la lumină cheile marilor secrete care ne privesc pe toți... Aici se pune din nou problema prăpastiei dintre științele „grele" și susținătorii lor A Treia Cultură, care ridică oamenii de știință la nivelul „subiectului care trebuie să știe": nu doar pentru oamenii obișnuiți, care se îngrămădesc să le cumpere cărțile, ci și pentru *înșiși teoreticienii postmoderni,* care sunt intrigați, „îndrăgostiți", și presupun că aceștia „chiar știu ceva despre misterul ultim al ființei". Întâlnirea eșuează aici: nu, reprezentanții îndrăgiți celei de-a Treia Culturi *nu* dețin soluția care ar rezolva criza studiilor culturale, ei nu dețin ceea ce le lipsește studiilor culturale. Întâlnirea îndrăgostiților nu a avut loc, prin urmare: iubita nu își întinde mâna și nu răspunde iubirii.

Este astfel esențială distincția dintre știința ca atare și ideologizarea sa inerentă, transformarea sa, uneori subtilă, într-o nouă „paradigmă" (noul nume de cod pentru „viziune asupra lumii") holistă etc.: o serie de noțiuni (complementaritate, principiu antropic...) se înscriu de două ori aici, funcționând ca termeni științifici *și* ideologici. În fond, este dificil de estimat în ce măsură

* În orig. engl., *bloodless academicians.* (*N. red.*)

„A Treia Cultură“ este infestată de ideologie; printre însuşirile sale ideologice evidente (dar oare sunt ele însuşite doar la mâna a doua?) trebuie observate cel puţin două cazuri, ce sar în ochi:

1. Deseori prezenta inscripţie New Age, în care mutaţia din paradigmă este interpretată ca evoluţia paradigmei mecanico-materialiste carteziene către o nouă abordare holistă, care ne întoarce la înţelepciunea gândirii antice orientale (Taofizica etc.); uneori, aceasta se radicalizează chiar în aserţiunea că mutaţia ştiinţifică în paradigma predominantă este un simptom al faptului că întreaga omenire este pe punctul de a suferi cea mai mare schimbare spirituală din întreaga sa istorie, de a intra într-o nouă epocă, în care egoismul individualist va fi înlocuit de o Conştiinţă cosmică transindividuală.
2. „Naturalizarea“ unui anumit fenomen social specific, clar observabil în aşa-numita revoluţie virtuală, care se bazează pe noţiunea spaţiului virtual (sau World Wide Web) ca organism „natural“, care evoluează singur: „naturalizarea culturii“ (piaţa, societatea etc. ca organisme vii) se suprapune aici cu „culturalizarea naturii“ (însăşi viaţa este văzută ca un set de informaţii care se autoreproduc — „genele sunt meme“). Această nouă noţiune a Vieţii este, prin urmare, neutră în ce priveşte distincţia dintre procesele naturale şi culturale sau „artificiale“ — Pământul (ca Geea), precum şi piaţa mondială, apar amândouă ca sisteme gigantice vii care se controlează singure, a căror structură de bază se defineşte în termenii procesului codificării şi decodificării, transmiterii de informaţie etc.

Aşadar, în vreme ce ideologii spaţiului virtual pot visa la următorul pas al evoluţiei, în care nu vom mai fi indivizi „cartezieni“, care interacţionează mecanic, în care fiecare „persoană“ îşi va tăia legătura substanţială cu corpul său individual şi se va imagina pe sine ca parte din noua Minte holistă, care trăieşte şi acţionează prin ea, ceea ce se ascunde în această „naturalizare“ directă a World Wide Web sau a pieţei este setul relaţiilor de putere — de decizii politice, de condiţii instituţionale — necesare înfloririi „organismelor“ precum Internetul (sau piaţa sau capitalismul...). Avem aici de-a face cu o transpunere metaforică pri-

pită a unor concepte biologico-evoluționiste în domeniul studiului istoriei civilizației umane, ca saltul de la „gene“ la „meme“ — adică ideea că nu numai ființele umane se folosesc de limbă pentru a se reproduce, pentru a-și înmulți puterea și cunoașterea, și așa mai departe, ci, la un nivel poate mai fundamental, și limba se folosește de ființele umane pentru a se replica și extinde, pentru a se îmbogăți cu noi înțelesuri etc.

Argumentul-standard cu care susținătorii studiilor culturale contrazic critica de tip A Treia Cultură este acela că pierderea intelectualului public, deplânsă în aceste proteste, este, de fapt, pierderea unui anumit tip tradițional de intelectual modernist (de obicei, un bărbat alb): în epoca noastră postmodernă el a fost înlocuit de o proliferare de teoreticieni care operează într-o altă tonalitate (înlocuind preocuparea pentru o Mare Problemă cu o serie de intervenții locale strategice) și care ridică cu adevărat probleme care privesc publicul larg (rasism și multiculturalism, misoginism, eliminarea programei eurocentriste etc.), declanșând astfel dezbateri publice (controverse pe tema „political correctness“ sau hărțuire sexuală). Deși acest răspuns este prea facil, rămâne adevărat faptul că temele studiilor culturale se află în centrul dezbaterilor ideologico-politice publice (multiculturalismul hibrid față de nevoia identificării unei comunități restrânse; avortul și drepturile homosexualilor față de fundamentalismul Majorității Morale etc.), în vreme ce primul lucru care ne izbește cu privire la A Treia Cultură este că susținătorii săi, ocupați, cum sunt, de enigmele supreme („interpretarea minții lui Dumnezeu“, cum s-a pus în seama lui Hawking), trec în tăcere peste întrebările arzătoare aflate sub lumina reflectoarelor în dezbaterile politico-ideologice curente.

În final, să observăm că, în ciuda distincției evidente între știință și ideologie, ideologia obscurantistă New Age *a evoluat chiar din sânul științei moderne* — de la David Bohm la Fritjof Capra, abundă exemplele de diferite versiuni ale „maeștrilor Wu Li dansatori“, care ne învață despre Taofizică, „sfârșitul paradigmei carteziene“, importanța principiului antropic și abordarea holistă etc.[136]. Pentru a evita orice neînțelegere: ca materialist dialectic demodat, mă opun din răsputeri acestei aproprieri obscurantiste a

fizicii cuantice și a astronomiei; tot ceea ce afirm este faptul că aceste mlădițe obscurantiste nu sunt doar impuse din exterior, ci funcționează ca o „ideologie spontanee“, cum ar fi spus Louis Althusser, a oamenilor de știință înșiși, ca un fel de supliment spiritualist la atitudinea procedural-reducționistă predominantă de „nu contează decât ceea ce se poate defini și măsura cu exactitate“.

Mult mai îngrijorătoare decât „excesele“ studiilor culturale este însușirea obscurantistă de către New Age a științelor „grele“ de astăzi, care, pentru a-și legitima poziția, invocă autoritatea științei însăși (știința de astăzi a depășit materialismul mecanicist și indică o nouă ipostază holistă spirituală...“). Nu întâmplător, apărătorii realismului științific ca Bricmont și Sokal se referă doar pe scurt la unele formulări „subiectiviste“ ale lui Heisenberg și Bohr, care pot da naștere la asocieri greșite relativiste/istoriste, calificându-le drept expresia filozofiei autorilor, ca nefăcând parte din edificiul științific al fizicii cuantice. Însă aici încep problemele: formulările „subiectiviste“ ale lui Bohr și Heisenberg nu sunt un fenomen marginal, ci au fost canonizate drept „ortodoxia de la Copenhaga“, adică drept interpretarea „oficială“ a consecințelor ontologice ale fizicii cuantice.

Adevărul este că în momentul în care se încearcă o justificare ontologică a fizicii cuantice (cu ce noțiune a realității se potrivesc rezultatele sale), apar paradoxuri ce subminează obiectivismul științific obișnuit, de bun-simț — acest fapt este accentuat în mod constant de oamenii de știință înșiși, care oscilează între simpla suspendare a problemei ontologice (fizica cuantică funcționează, așa că nu încercați să o înțelegeți, faceți doar calcule...) și diverse căi de ieșire din impas (ortodoxia de la Copenhaga, Interpretarea Lumilor Multiple, vreo versiune a teoriei „variabilei ascunse“, care ar salva noțiunea unei realități obiective unice, ca aceea propusă de David Bohm, dar care la rândul său implică totuși aceste paradoxuri, cum ar fi noțiunea cauzalității care merge înapoi în timp).

Problema fundamentală care se ascunde sub această perplexitate este: putem, în fond, să renunțăm pur și simplu la problema ontologică și să ne mărginim la pura funcționare a aparatului științific, la calculele și măsurătorile sale? Un alt impas se referă la

necesitatea de a lega cumva descoperirile științifice de limbajul zilnic, de a le traduce: se poate argumenta că problemele apar doar atunci când încercăm să transpunem rezultatele fizicii cuantice în noțiunile noastre de bun-simț despre realitate — dar se poate rezista tentației? Toate aceste teme sunt discutate pe larg în literatura fizicii cuantice, deci nu au nimic de-a face cu aproprierea (incorectă) a științelor de către studiile culturale — Richard Feynman însuși, în celebra sa declarație, a arătat că „nimeni nu înțelege de fapt fizica cuantică", sugerând că edificiul său matematico-teoretic nu se mai poate traduce în termenii noțiunii noastre comune asupra realității[137]. Impactul fizicii moderne *a fost* spulberarea edificiului epistemologic naiv-realist: științele însele au deschis un gol în care au putut crește în voie lăstarele obscurantiste, deci, în loc să ne arătăm disprețul la adresa bietelor studii culturale, ar fi mult mai util să abordăm din nou tema clasică a implicațiilor epistemologice și ontologice exacte ale mutațiilor în științele „grele".

### Impasul istorismului

Pe de altă parte, dificultatea în ce privește studiile culturale este aceea că — cel puțin în forma lor predominantă — ele *implică* un fel de suspendare cognitivă (nu mai iau în considerare valoarea de adevăr inerentă a teoriei analizate), caracteristică pentru relativismul istorist: când un teoretician cultural tipic are de-a face cu un edificiu filozofic sau psihanalitic, analiza se axează exclusiv asupra scoaterii la lumină a „părtinirii" patriarhale, eurocentriste, identitare etc. ascunse, fără a pune măcar întrebarea naivă, dar necesară: bine, dar care *este* structura universului? Cum funcționează „de fapt" psihicul uman? Asemenea întrebări nici nu sunt luate în serios în cadrul studiilor culturale, căci nu tind decât să le reducă la reflecții istoriste asupra condițiilor apariției anumitor noțiuni ca rezultat al relațiilor de putere precis ancorate istoric. Mai mult, printr-o mutare tipic retorică, studiile culturale denunță chiar încercarea de a trasa o limită clară între, să zicem, știința adevărată și mitologia preștiințifică, ca parte din procesul eurocentrist de impunere a propriei hegemonii prin

strategia discursului exclusivist de depreciere a Celuilalt ca încă-neștiințific.

În acest fel, ajungem să ordonăm și să analizăm știința propriu-zisă, „înțelepciunea" premodernă și alte forme de cunoaștere ca diferite formațiuni discursive, evaluate nu cu privire la valoarea lor de adevăr inerentă, ci cu privire la statutul și impactul lor socio-politic (astfel că o înțelepciune „holistă" primitivă poate fi considerată mult mai „progresivă" decât șiința apuseană „mecanicistă", răspunzătoare pentru formele de dominație modernă). Dificultatea întâmpinată de o astfel de procedură de relativism istorist este că ea continuă să se bazeze pe o serie de presupoziții ontologice și epistemologice tacite (netematizate) despre natura cunoașterii umane și a realității: de regulă, o noțiune proto-nietzscheană, potrivit căreia cunoașterea nu este numai sădită într-o mulțime complexă de strategii discursive de (re)producere a puterii și așa mai departe, ci și generată de aceasta. Deci, este esențială sublinierea că Lacan, în acest punct, se desparte de istorismul studiilor culturale: pentru el, știința modernă *nu* este în nici un caz una dintre „narațiunile" comparabile, în principiu, cu alte moduri de „cartografiere cognitivă" — știința modernă *atinge Realul* într-un fel care este complet absent din discursurile premoderne.

Aici studiile culturale trebuie puse în context: de la dispariția marilor școli filozofice la sfârșitul anilor '70, însăși filozofia academică europeană, cu poziția sa hermeneutico-istorică fundamentală, are, paradoxal, în comun cu studiile culturale ipostaza suspendării cognitive: recent, s-au scris studii excepționale despre mari autori din trecut, dar ele se axează pe interpretarea corectă a autorului în cauză, ignorând în tot acest timp problema naivă, dar inevitabilă, a valorii de adevăr — nu doar „Este aceasta interpretarea corectă a noțiunii de corp la Descartes? Acest lucru trebuie reprimat pentru ca noțiunea lui Descartes despre corp să își păstreze consistența?" și așa mai departe, ci și „Atunci care *este* statutul adevărat al corpului? Ce gândim *noi* despre noțiunea de corp a lui Descartes?" Și se pare că aceste întrebări „ontologice" interzise ne bombardează în A Treia Cultură: ce altceva caracterizează recentul succes al fizicii cuantice și al cosmologiei

decât o reabilitare violentă și agresivă a celor mai fundamentale întrebări metafizice (care este originea și scopul prezumtiv al universului? etc.)?

Scopul explicit al unora ca Hawking este o versiune a TOE (*Theory Of Everything,* Teoria Totului), adică strădania de a descoperi formula de bază a structurii universului, pe care să o putem tipări și purta pe un tricou (sau, pentru o ființă umană, genomul care identifică ce sunt eu în mod obiectiv). Așadar, în contrast clar cu interdicția strictă a studiilor culturale de a pune întrebări „ontologice" directe, susținătorii celei de-a Treia Culturi abordează nestânjeniți cele mai fundamentale probleme prekantiene (elementele ultime ale realității; originile și sfârșitul universului; ce este conștiința; cum a apărut viața etc.) — de parcă vechiul vis, care a pierit odată cu eliminarea hegelianismului, al unei mari sinteze a metafizicii și științei, visul unei teorii globale a *totului* bazată pe descoperiri științifice exacte, ar prinde din nou viață.

Spre deosebire de aceste două versiuni ale suspendării cognitive, abordarea cognitivistă optează pentru o cercetare directă și naivă a „naturii lucrurilor" (Ce este percepția? Cum a apărut limbajul?); însă — pentru a folosi o expresie la modă — aruncă și copilul odată cu apa din copaie; adică dimensiunea reflecției filozofico-transcendentale propriu-zise. Cu alte cuvinte: este oare relativismul istorist (care conduce, în fond, la poziția solipsistă de nesusținut) într-adevăr singura alternativă la realismul științific naiv (după care, în știință și în cunoaștere, în general, ne apropiem pas cu pas de imaginea adevărată despre cum stau lucrurile, independent de felul în care le conștientizăm noi)?

Din punctul de vedere al unei reflecții filozofice propriu-zise, se poate arăta ușor că ambele poziții omit nivelul trasncendental-hermeneutic propriu-zis. Ce este important la acest nivel? Să luăm ca exemplu argumentația realistă clasică, ce afirmă că trecerea de la gândirea mitică premodernă la abordarea științifică modernă a realității nu se poate interpreta pur și simplu ca înlocuire a unei „narațiuni" predominante cu o alta — abordarea științifică modernă ne apropie fără îndoială de ceea ce este cu adevărat „realitatea" (realitatea „crudă", care există independent de cercetătorul științific). Răspunsul elementar al unui filozof her-

meneut la această poziție ar fi să insiste că, odată cu trecerea de la universul mitic premodern la universul științei moderne, *s-a schimbat și însăși noțiunea sensului „realității" (sau „existenței"), noțiunea a ceea ce este „considerat" realitate*, astfel că nu putem presupune pur și simplu o măsură exterioară neutră, care să ne permită să judecăm că, în știința modernă, ne apropiem mai mult de „aceeași" realitate ca aceea cu care se îndeletnicea mitologia premodernă — după cum ar fi spus Hegel, odată cu trecerea de la universul mitic premodern la universul științific modern, s-a schimbat fundamental însăși măsura, standardul pe care îl folosim sau îl aplicăm implicit pentru a măsura cât de „real" este obiectul activității noastre.

Perspectiva științifică modernă implică o serie de distincții (între realitatea „obiectivă" și ideile-impresiile „subiective" pe care aceasta le lasă asupra subiectului; între faptele brute, neutre și „valorile" pe care noi, subiecții cu judecată, le acordăm actelor etc.) care, în universul premodern, nu au înțeles *stricto sensu* . Un realist ar putea replica, desigur, că tocmai asta e ideea — că doar odată cu trecerea la universul științific modern dobândim o noțiune potrivită a ceea ce este „realitatea obiectivă", spre deosebire de perspectiva premodernă, care făcea confuzie între „acte" și „valori"; în acest caz, filozoful transcendental-hermeneutic ar fi pe deplin îndreptățit să insiste că, oricum ar fi, nu putem ieși din cercul vicios al presupunerii rezultatului: maniera fundamentală în care ne „apare" realitatea, modul fundamental în care percepem ceea ce „considerăm că există cu adevărat", este mereu deja presupusă în judecata noastră despre ceea ce „există cu adevărat". Acest nivel transcendental a fost indicat chiar de Kuhn, atunci când, în *Structura revoluțiilor științifice*, a afirmat că mutația într-o paradigmă științifică este *mai mult* decât o simplă mutație în perspectiva (externă) — sau percepția — asupra realității, dar *mai puțin* decât „crearea" unei alte noi realități[138].

Din acest motiv, distincția-standard dintre condițiile contingente sociale sau psihologice ale unei intervenții științifice și valoarea sa de adevăr obiectivă, în acest caz, eșuează: tot ce putem spune despre aceasta este faptul că însăși distincția dintre geneza (empirică, contingent sociopsihologică) a unei formații științifice

și valoarea sa de adevăr obiectivă, independentă de condițiile acestei geneze, presupune deja o serie de distincții (între geneză și valoare de adevăr etc.), care nu sunt în nici un caz evidente de la sine. Deci, din nou, trebuie insistat aici că interogarea hermeneutico-transcendentală a presupozițiilor implicite nu sprijină în nici un fel relativismul istoricist tipic pentru studiile culturale.

Atunci care este natura diferenței ultime dintre cognitivism și studiile culturale? Pe de o parte, avem cunoașterea obiectivă neutră — examinarea empirică răbdătoare a realității: cognitiviștilor le place să sublinieze că, din punct de vedere politic, nu sunt împotriva Stângii — scopul lor este tocmai de a elibera Stânga de falsul postmodern iraționalist-relativist-elitist etc.; totuși, ei acceptă distincția dintre descoperirile teoretice (științifice) neutre și eventuala părtinire ideologico-politică a autorului lor... În contrast, studiile culturale implică paradoxul cu adevărat dialectic al unui Adevăr bazat pe o poziție subiectivă angajată. Această distincție între Cunoașterea inerentă instituției academice, definită de standardele „profesionalismului" și, pe de altă parte, Adevărul unui subiect (colectiv), angajat într-o luptă (elaborată, printre altele, de filozofi de la Theodor Adorno la Alain Badiou), ne permite să explicăm de ce diferența dintre cognitiviști și studiile culturale funcționează ca o lozincă învechită: nu este vizibilă decât de pe poziția studiilor culturale. Deci, pe de o parte, trebuie să acceptăm pe deplin statutul academic solid al unei părți însemnate din efortul cognitivist — adesea, reprezentând „crema" lumii academice; pe de altă parte, există o dimensiune care pur și simplu îi scapă.

Pe de altă parte, studiile culturale, cu „corectitudinea lor politică", plătesc deseori prețul aroganței lor și al lipsei unei abordări serioase, confundând Adevărul (poziția subiectivă angajată) și Cunoașterea — prin negarea prăpastiei care le separă, prin subordonarea directă a Cunoașterii față de Adevăr (de pildă, elimină pripit, pe baze sociocritice, o anumită știință cum ar fi fizica cuantică sau biologia, fără să ia cunoștință mai îndeaproape de structura conceptuală inerentă a acestui domeniu al Cunoașterii). De fapt, problema studiilor culturale este adesea lipsa aptitudinilor disciplinare specifice: un teoretician literar care nu cunoaște

temeinic filozofia poate să scrie disprețuitor despre falogocentrismul lui Hegel, despre cinematografie și așa mai departe — avem de-a face cu un fel de falsă capacitate critică universală de a judeca totul, fără o cunoaștere temeinică. În ciuda criticii aduse de ele universalismului filozofic tradițional, studiile culturale funcționează, de fapt, ca un fel de filozofie *ersatz*. Noțiunile se transformă astfel în universalii ideologice: în studiile postcoloniale, noțiunea de „colonizare" începe să funcționeze ca o noțiune hegemonică, se ridică la rang de paradigmă universală, astfel că, în relațiile dintre sexe, sexul masculin colonizează sexul feminin, clasele superioare le colonizează pe cele inferioare...

Mai ales printre unii dintre comentatorii „progresiști" ai biologiei contemporane, este la modă axarea pe felul în care pozițiile opuse sunt supradeterminate de ipostaza politico-ideologică a autorilor lor: „teoria de gangster din Chicago asupra vieții" a lui Dawkins, teoria sa deterministă reducționistă despre „genele egoiste", prinse în lupta pe viață și pe moarte pentru supraviețuire, nu exprimă ipostaza unei societăți burgheze individualiste, bazate pe concurență? Accentul pus de Gould asupra schimbării genetice bruște și ex-aptării nu reprezintă semnul unei posturi de stânga mai flexibile, dialectice și „revoluționare" a autorului? Nu mărturisesc aceia (ca Lynn Margulis) care accentuează cooperarea spontanee și ordinea nouă că tânjesc după o ordine organică stabilă, după Societate ca „organism corporatist"? Nu dobândim oare astfel expresia științifică a triadei de bază a Dreptei, Centrului și Stângii: noțiunea conservatoare organicistă a societății ca Întreg; noțiunea individualistă burgheză a societății ca arena concurenței dintre indivizi; și teoria revoluționară a schimbării bruște? (Desigur, insistența asupra abordării holiste și a noii ordini poate primi un accent diferit: poate afișa dorul conservator după o ordine stabilă sau credința utopică progresistă într-o nouă societate a cooperării solidare, în care ordinea ia naștere spontan de jos și nu este impusă de sus.)

Forma-standard a opoziției este cea dintre sondarea „rece", mecanicistă a cauzalității, afișând atitudinea manipulatorului științific în serviciul dominației exploatatoare asupra naturii, și noua abordare „holistă", axată pe cooperarea și ordinea apărută

spontan, indicând ceea ce Andrew Ross a numit „o știință mai blândă, mai bună“[139]. Aici se produce aceeași eroarea ca aceea a marxismului stalinist, care punea în opoziție știința „burgheză“ și cea „proletară“, sau ca aceea a feminismului pseudoradical, care opune discursul „masculin“ celui „feminin“ ca două Întreguri independente, angajate în război: nu avem *două* științe, ci *o* știință universală, scindată din interior — adică prinsă în lupta pentru hegemonie[140].

### *Aparate de stat teoretice*

„Gândirea radicală“ recunoscută la nivel academic în Occidentul liberal nu funcționează într-un vid, ci face parte dintre relațiile sociale de putere. În legătură cu studiile culturale, trebuie pusă din nou vechea întrebare benjaminiană: nu cum se *raportează* explicit la putere, ci cum se *situează* ele *în* relațiile de putere predominante? Nu funcționează studiile culturale și ca discurs ce pretinde să fie critic autoreflexiv, revelând relații de putere predominante, în vreme ce în realitate opacizează propriul său mod de a lua parte la ele? Prin urmare, ar fi util să aplicăm studiilor culturale noțiunea de „bioputere“ productivă a lui Foucault prin opoziție cu puterea legală „represivă“/prohibitivă: dacă domeniul studiilor culturale, departe de a amenința cu adevărat relațiile globale de dominație de astăzi, se potrivește perfect în cadrul lor, la fel cum sexualitatea și discursul „represiv“ care o structurează sunt perfect complementare? Dacă critica ideologiei patriarhal-identitare trădează o fascinație ambiguă față de aceasta, și nu o voință reală de a o submina? Trecerea de la studiile culturale britanice la cele americane are aici o relevanță crucială: chiar dacă la ambele găsim aceleași teme, noțiuni etc., funcționarea socio-ideologică este complet diferită: trecem de la un angajament față de cultura clasei muncitoare autentice la dichisul radical academic.

În ciuda acestui gen de remarce critice, însuși existența opoziției față de studiile culturale dovedește faptul că ele rămân un corp străin, ce nu se poate integra complet în lumea academică existentă: cognitivismul este, în fond, tentativa mecanismului-standard al cunoașterii academice — teoria „profesională“,

rațională, empirică, aceea care se ocupă de rezolvarea problemelor — de a reocupa terenul, de a se debarasa de acest intrus. Deci, distincția dintre cognitivism și studiile culturale nu este doar distincția dintre două doctrine sau abordări teoretice; în fond, este o distincție mult mai radicală, între două modalități complet diferite sau, mai degrabă, *practici* de cunoaștere, care includ două aparate instituționale de cunoaștere diferite. Această dimensiune a „aparatelor de stat teoretice“ — ca să folosim formularea althusseriană — este esențială: dacă nu o luăm în considerare, sensul antagonismului dintre cognitivism și studiile culturale ne scapă. Nu în mod surprinzător, cognitiviștilor le place să trâmbițeze opoziția lor față de psihanaliză: două cazuri exemplare de astfel de cunoaștere neacademică sunt, firește, marxismul și psihanaliza. Psihanaliza diferă de psihologia cognitivistă și psihoterapie prin cel puțin trei trăsături esențiale:

1. Deoarece nu se prezintă drept cunoaștere obiectivă, testată empiric (ín țările în care asistența psihiatrică este acoperită de asigurarea medicală), apare eterna problemă a măsurii în care statul sau compania de asigurări va deconta cheltuielile pacientului.
2. Din același motiv, psihanaliza are dificultăți de a se integra în edificiul academic al psihologiei sau al departamentelor de psihiatrie medicală, astfel că de obicei funcționează ca o entitate parazitară, ce cutreieră de colo-colo, atașându-se când departamentelor de psihologie, când studiilor culturale, când departamentelor de literatură comparată.
3. În ce privește organizarea inerentă, comunitățile psihanalitice nu funcționează ca societăți academice „normale“ (ca societățile de sociologie, de matematică etc.); ci într-un fel care, din punctul de vedere al societăților academice „normale“, nu o poate prezenta decât ca disciplină „dogmatică“, angajată în lupte eterne între subgrupuri dominate de un lider puternic, carismatic sau autoritar — conflictele nu se rezolvă prin discuții raționale sau testări empirice, ci se aseamănă conflictelor dintre sectele religioase. Pe scurt, fenomenul transferului (personal) funcționează aici într-un fel cu totul diferit decât în co-

munitatea academică „standard“. (Într-un mod ușor diferit, același lucru este valabil și în cazul marxismului.)

Așa cum marxismul interpretează rezistența la tezele sale ca „rezultat al luptei de clasă în teorie“, justificată prin chiar scopul său, psihanaliza identifică rezistența pe care o întâmpină drept rezultatul însuși al proceselor inconștiente pe care le oferă ca teme — în ambele cazuri, teoria este prinsă într-un cerc autoreferențial; într-un fel, este *teorie despre opoziția față de ea însăși*. În legătură cu acest punct critic, situația de astăzi diferă complet, este aproape opusul situației din anii ’60 și de la începutul anilor ’70, când discipline „marginale“ (ca versiunea studiilor culturale ale psihanalizei) erau percepute ca „anarhice“, ca eliberatoare de sub regimul autoritar „represiv“ al disciplinei academice standard: criticii cognitiviști ai studiilor culturale se joacă cu părerea, răspândită astăzi, că (ceea ce a rămas din) versiunea studiilor culturale ale psihanalizei este percepută ca o sectă „stalinistă“, autoritară, angajată în conflicte pseudoteologice, ridicole între facțiuni, în care problemele liniei de partid prevalează asupra cercetării empirice deschise și argumentării raționale, în vreme ce ei se prezintă ca o adiere proaspătă, care alungă atmosfera închisă și îmbâcsită — în sfârșit, suntem liberi să formulăm și să testăm diferite ipoteze, nu mai suntem „terorizați“ de vreo linie de partid, impusă în mod dogmatic. Așadar, am parcurs cale lungă de la logica antiacademică a anilor ’60: astăzi, lumea academică se prezintă ca loc al discuțiilor libere, deschise, care ne eliberează de constrângerile învechite ale studiilor critice „subversive“. Și deși, firește, „regresul“ la discursul profetic autoritar este unul dintre pericolele care amenință studiile culturale, ispita lor inerentă, trebuie, cu toate acestea, să ne concentrăm asupra felului în care ipostaza cognitivistă reușește să prezinte, liber de problematizare, cadrul discursului universitar academic *instituțional* ca locul *libertății* intelectuale.

CONCLUZIE:

# „...și la ce sunt buni nevoiașii (totalitari) într-o eră a poeziei?“

***în care cititorul este avertizat că spectrul „totalitarismului“ încă mai bântuie („dictatorii nebuni“ ai Lumii a Treia; Noua Dreaptă populistă; Big Brother digital)***

În autopoiesisul lipsit de constrângeri al capitalismului care a urmat dispariției socialismului, spectrul „amenințării totalitare“ supraviețuiește în trei forme: fundamentalismele etnico-religioase, personificate, de regulă, în chip de Dictatori Malefici (Slobodan Miloșevici, Saddam Hussein); apariția populismului Noii Drepte din Occident; și în cele din urmă, dar nu în ultimul rând, noțiunea că digitalizarea vieții reprezintă amenințarea supremă a libertății — curând, viețile noastre de zi cu zi vor fi înregistrate și controlate în așa măsură, încât vechiul control de stat polițienesc va părea o joacă de copii: la orizont se profilează „sfârșitul intimității“.

Să începem cu prima formă. Percepția și atitudinea pe care statele liberale occidentale „emancipate“ o au față de regimurile „fundamentaliste“ ale unor conducători ca Miloșevici și Saddam Hussein pare să includă o lipsă de comunicare fundamentală. Aceștia par să fie imuni la orice presiune din partea Occidentului: îi bombardăm, le ocupăm porțiuni din teritoriu, îi izolăm de comunitatea internațională și le impunem sancțiuni dure, îi umilim în toate felurile posibile, și totuși ei supraviețuiesc cu gloria neștirbită, păstrând aparența de lideri curajoși, care îndrăznesc să sfideze Noua Ordine Mondială. Nu că ar preschimba înfrângerea în triumf; ci mai degrabă, ca niște înțelepți budiști, stau în palatele lor și își văd de treabă, sfidând ocazional așteptările prin gesturi excentrice, de o extravaganță aproape batailleană, ca deschiderea

de către fiul lui Miloşevici a unei versiuni locale a Disneyland-ului în toiul bombardamentelor NATO din Iugoslavia sau marele parc de distracţii al lui Saddam, destinat elitei nomenklaturii sale. Degeaba îi lovim (ameninţări şi bombe), degeaba îi ispitim...

Atunci unde greşeşte percepţia occidentală? Privind situaţia prin prisma opoziţiei dintre căutarea raţională hedonistă a fericirii şi fanatismul ideologic, a omis să ia în calcul o altă opoziţie: apatia şi obscenitatea. Apatia care domină viaţa de zi cu zi în Serbia de astăzi nu exprimă doar dezamăgirea faţă de „opoziţia democrată" a lui Miloşevici, ci şi o indiferenţă mai profundă, faţă de ţelurile naţionaliste sfinte. De ce nu s-au coalizat sârbii împotriva lui Miloşevici când a pierdut Kosovo? Fiecare sârb de rând ştie răspunsul, este un secret trasparent în Iugoslavia: de fapt, *nu le păsa* de Kosovo. Deci, când au pierdut Kosovo, reacţia tainică a fost un oftat de uşurare: cel puţin am scăpat de bucata aceea de pământ „sfânt" care ne-a adus atâtea necazuri!

Unul dintre motivele pentru care până şi cei mai antinaţionalişti intelectuali apuseni de stânga trec cu vederea această apatie este întreaga pletoră de prejudecăţi şi dogme tradiţionale ale stângii, care le întunecă percepţia asupra crizei din Iugoslavia, pe primul loc aflându-se credinţa secretă în viabilitatea socialismului autonom iugoslav, urmată de noţiunea că state mărunte ca Slovenia (sau Croaţia) nu pot funcţiona ca democraţii moderne, ci, lăsate singure, regresează obligatoriu la o comunitate „închisă" proto-fascistă (spre deosebire de Serbia, al cărei potenţial ca stat democratic modern nu este niciodată pus la îndoială). În acest punct-cheie, până şi un filozof pătrunzător ca Alain Badiou insistă asupra faptului că singura Iugoslavie demnă de respect a fost Iugoslavia lui Tito şi că, în dezintegrarea pe baze etnice, toate taberele sunt de fapt la fel, „purificatori etnici" de felul lor, fie ei sârbi, sloveni sau bosniaci:

> Naţionalismul sârbesc nu are nici o valoare. Dar în ce fel este el mai rău decât celelalte? Este mai larg, mai răspândit, mai bine înarmat; a avut, fără îndoială, mai multe ocazii de a-şi pune în practică pasiunea criminală. Dar aceasta ţine doar de împrejurări... Să presupunem că, mâine, naţionalista Armată de Eliberare din Kosovo pune mâna pe putere: se poate con-

cepe să mai rămână vreun sârb în Kosovo? În afara retoricii victimizante, nu am văzut nici un motiv politic viabil pentru a prefera un naționalist din Kosovo (sau croat, sau albanez, sau sloven, sau musulman din Bosnia) unui naționalist sârb... Desigur, Miloșevici este un naționalist brutal, la fel ca toți colegii săi din Croația, Bosnia sau Albania... De la începutul acestui conflict, occidentalii au luat — în mod stângaci — doar partea naționalismului slab (din Bosnia și Kosovo) împotriva celui puternic (sârbesc și, respectiv, croat).[141]

Ironia supremă a acestei nostalgii de stânga pentru Iugoslavia pierdută este aceea că identifică în final drept succesor al Iugoslaviei chiar forța care a ucis-o: Serbia lui Miloșevici. În criza postiugoslavă a anilor '90, s-ar putea spune că moștenirea concretă a Iugoslaviei lui Tito — mult lăudata sa toleranță multiculturală — o întruchipează Bosnia („musulmană"): atacurile sârbești împotriva Bosniei au fost (și) atacurile lui Miloșevici, primul post-titoist adevărat (primul politician iugoslav care s-a comportat într-adevăr ca și cum Tito ar fi murit, cum a spus un perspicace sociolog sârb cu mai mult de zece ani în urmă), împotriva celor care se agățau cu disperare de moștenirea titoistă a „frăției și unității" etnice. Nu în mod surprinzător, comandantul suprem al armatei „musulmane" era Generalul Rasim Delici, de etnie *sârbă*; nu e de mirare că, de-a lungul anilor '90, Bosnia „musulmană" a fost singura parte din fosta Iugoslavie în ale cărei birouri guvernamentale mai atârnau portretele lui Tito. Ștergerea acestui aspect critic din războiul din Iugoslavia și reducerea conflictul din Bosnia la un război civil între diferite „grupuri etnice" din Bosnia nu este un gest neutru, ci un gest care adoptă dinainte poziția uneia dintre părțile în conflict (a Serbiei).

Partizanii capitalismului global liberal consideră că alegerea în fața căreia stau republicile ex-iugoslave este aceea între adoptarea capitalismul liberal occidental sau rămânerea în izolarea lor etnică — dar dacă aceasta este o alternativă falsă și *există* și o a treia alegere, o combinație între cele două, pe care Vesna Peșici, membru al opoziției democrate sârbe, a numit-o posibila „rusificare" a Serbiei? Dar dacă, după Miloșevici, vom afla o nouă elită conducătoare, compusă din *nouveaux riches* corupți și membri

ai clasei politice actuale, care se vor prezenta Occidentului ca fiind „prooccidentali" (pentru a obţine sprijin financiar din partea Occidentului), dar vor amâna la nesfârşit adevăratele schimbări democratice, justificându-se prin existenţa unor circumstanţe speciale, şi (aplicând linia naţionalistă în politica internă) pretinzând că dacă Occidentul îşi retrage sprijinul, extremiştii naţionalişti vor prelua din nou puterea? Cu alte cuvinte, dacă Miloşevici, prin dispariţia sa (viitoare), va juca rolul mesianic de a lua asupra sa toate păcatele lor? Miloşevici este un paria care, pentru puterile apusene, întrupează tot răul din Iugoslavia, aşa că dispariţia sa va fi salutată ca şansa unui nou început democratic — Iugoslavia va fi din nou acceptată, fără a plăti vreun preţ. Acelaşi scenariu are deja loc în Croaţia, după moartea preşedintelui Franjo Tudjman. Înmormântarea sa a fost ignorată de comunitatea internaţională; laitmotivul majorităţii comentatorilor a fost că încăpăţânarea sa a fost principalul obstacol în calea democratizării Croaţiei, astfel încât decesul său deschide o nouă perspectivă democratică pentru Croaţia — de parcă toate aspectele întunecate ale Croaţiei independente, de la corupţie la propria sa „purificare etnică", ar fi dispărut ca prin minune şi ar fi fost îngropate odată cu trupul lui Tudjman. Oare va fi aceasta ultima favoare pe care Miloşevici o va face poporului său?

Acest fenomen este mai general decât ar putea părea. În multe state din Lumea a Treia, interpelarea ideologică a elitei conducătoare este dublă: elita din oraşe recurge la interpelări liberal-democratice, interpelând în acelaşi timp indivizii (mai ales din zonele izolate) ca membri ai unei comunităţi *etnice* exclusive. Iar iluzia diverşilor agenţi politici, de la mediatorii apuseni superior-binevoitori la Mandela, este aceea că ar fi posibilă o simplă suspendare a identificării etnice, această aşa-zisă sursă a „violenţei sălbatice etnic-tribale", şi impunerea directă a regimului cetăţeniei democratice universale. După cum demonstrează experienţele din Bosnia până în Kenya, această soluţie nu este viabilă: în acest caz, rezultatul catastrofal este că principalele opţiuni *politice* sunt supradeterminate (sau infestate, întinate) de diferenţele etnice (o anumită orientare politică este identificată cu membrii unei anumite comunităţi etnice).

Prin urmare, problema nu este atât ce ar trebui (sau ar fi trebuit) să facă Occidentul, ci ce *nu* trebuie să facă. Rezultatul trist al amânărilor, iar apoi al reacțiilor excesive ale Occidentului la criza din Iugoslavia este că acum, în 2000, o mare parte din centrul Balcanilor (Iugoslavia, Albania, Macedonia, Bosnia) este o zonă în care legea nu prea are autoritate, puterea politică are legături fățișe cu crima organizată, contrabanda este organizată direct de stat, asasinatul este tolerat ca armă politică — pe scurt, o zonă aflată sub șefia directă a banditismului politic. Deci, ce se află la baza concepției greșite a Apusului?

Acum aproximativ un an, televiziunea austriacă a transmis o dezbatere despre Kosovo între un sârb, un albanez și un pacifist austriac. Sârbul și albanezul și-au prezentat opinia într-un mod consecvent și rațional (consecvent și rațional, firește, *dacă și numai dacă* acceptăm premisa de bază a fiecăruia: că Kosovo este leagănul istoric al Serbiei, asupra căruia sârbii au un drept inalienabil; că albanezii, asupriți de sârbi zeci de ani, au dreptul la o entitate politică suverană). Pacifistul austriac, din contră, a încercat să joace un rol împăciuitor, implorându-i pe cei doi adversari: „Indiferent de părerile dumneavoastră, promiteți-mi că nu vă veți împușca, că veți face tot posibilul să rezistați ispitei groaznice a urii și a răzbunării!" În acest moment, sârbul și albanezul, cei doi adversari „oficiali", au schimbat o privire solidară de perplexitate comună, de parcă și-ar fi spus: „Ce tot zice idiotul ăsta? Are habar de ceva?" În acest schimb de priviri am zărit o scânteie de speranță: dacă sârbul și albanezul, în loc să se războiască între ei, ar fi putut să își alăture forțele și să îl pună la pământ pe dobitocul de pacifist, ar mai fi existat speranță pentru Iugoslavia.

Să evităm o neînțelegere fatală: sunt perfect conștient de faptul că e ușor să îți bați joc de un pacifist neajutorat. Totuși, acel schimb de priviri dintre sârb și albanez nu a fost recunoașterea unei solidarități reciproce între doi naționaliști agresivi, ci perplexitatea lor în fața cuvintelor pacifistului. Ei nu au fost surprinși de faptul că pacifistul nu era conștient de complexitatea etnică, religioasă etc. a situației din Balcani, ci de acela că *lua prea în serios pălăvrăgeala despre mituri și patimi etnice vechi de sute de ani și nu vedea că sârbii și albanezii înșiși, departe de a se lăsa „prinși" în aceste*

*mituri, le manipulează.* Nu pacifismul său era fals, ci opinia sa apolitică și *rasistă,* că la baza războiului din Iugoslavia a stat intoleranța etnică și reapariția vechiului antagonism etnic.

Sunt astfel ispitit să propun aici un test simplu al rasismului implicit al cititorului, care urmărește raționamentul celebrei epigrame a lui Robespierre, când, în toiul terorii revoluționare, a arătat Adunării Naționale o broșură care, spunea el, conținea numele trădătorilor din rândul membrilor: „Dacă vreunul din această cameră se teme acum că numele său poate apărea în această broșură, atunci tocmai această teamă este dovada indiscutabilă că este trădător!" *Mutatis mutandis*, sunt tentat să afirm: dacă vreunul dintre cititorii acestor rânduri s-a simțit puțintel jenat de teoria mea că schimbul de priviri dintre sârb și albanez oferă o scânteie de speranță, dacă a fost câtuși de puțin neliniștit de batjocorirea aparentă a bietului pacifist binevoitor, *tocmai această neliniște este dovada rasismului său.*

Și astfel am ajuns la Austria: putem fi siguri că, în primele luni ale anului 2000, același pacifist a fost implicat trup și suflet în demonstrațiile împotriva perspectivei ca *Freidemokraten* al lui Jörg Haider să ia parte la guvernarea Austriei. Această perspectivă a stârnit oroare în întregul spectru al blocului politic „democratic legitim" din lumea occidentală: de la Stânga Social-Democrată a Căii a Treia la conservatorii creștini; de la Chirac la Clinton — ca să nu mai vorbim, desigur, de Izrael — toți și-au exprimat „îngrijorarea" și au anunțat măsuri cel puțin simbolice de punere în carantină diplomatică a Austriei, până când această boală va dispărea sau se va dovedi nu foarte periculoasă. Unii comentatori au văzut în această groază dovada că mai rezistă încă bazele consensului democratic antifascist de după al doilea război mondial în Europa — dar oare lucrurile sunt chiar atât de neechivoce?

Primul lucru ce trebuie făcut aici este să ne reamintim de oftatul de ușurare bine disimulat, dar cu toate acestea inconfundabil, din câmpul politic democrat, când, cu zece ani în urmă, partidele populiste de dreapta au devenit o prezență serioasă (Haider în Austria, le Pen în Franța, republicanii în Germania, Buchanan în S.U.A.). Mesajul acestei ușurări era următorul: în sfârșit, un dușman pe care putem să îl urâm împreună, pe care îl putem sa-

crifica — excomunica — pentru a ne demonstra consensul democratic! Această uşurare trebuie interpretată pe fundalul a ceea ce de obicei este numit „consensul postpolitic“: singura forţă politică cu greutate care provoacă încă adevăratul răspuns antagonist politic al Nostru împotriva Lor este noua dreaptă populistă.

O întâmplare ciudată a avut loc în viaţa politică newyorkeză la sfârşitul lui noiembrie 1999: Lenora Fulani, un activist de culoare din Harlem, a sprijinit candidatura la preşedinţie a lui Patrick Buchanan din partea Partidului Reformist, declarând că va încerca să îl aducă în Harlem şi să mobilizeze electorii de acolo în numele său. În vreme ce ambii parteneri admiteau că între ei există diferende într-un mare număr de probleme-cheie, au subliniat „că au în comun populismul economic şi mai ales antipatia faţă de comerţul liber“. De ce acest pact între Fulani, discipolul politicii marxist-leniniste de extremă stângă, şi Buchanan, un luptător al Războiului Rece de pe vremea lui Reagan şi liderul populist al dreptei? Înţelepciunea populară liberală avea răspunsul gata pregătit: extremele — „totalitarismul“ de dreapta şi de stânga — se întâlnesc în respingerea democraţiei şi, mai ales astăzi, în incapacitatea lor comună de a se adapta noilor tendinţe ale economiei globale. Mai mult, nu au ele în comun şi un program antisemit? În vreme ce e bine cunoscut antisemitismul negrilor radicali, cine poate să uite desemnarea provocatoare de către Buchanan a Congresului Statelor Unite ca „teritoriu ocupat de izraelieni?“ În locul unor astfel de banalităţi liberale, ar trebui să ne concentrăm asupra a ceea ce au într-adevăr în comun Fulani şi Buchanan: ambii (se fac că) vorbesc în numele proverbialei „clase muncitoare pe cale de dispariţie“.

Politica postmodernă „radicală“ *acceptă* această teorie a „dispariţiei clasei muncitoare“ şi corolarul său, irelevanţa crescândă a antagonismului de clasă; aşa cum le place susţinătorilor săi să spună, antagonismul de clasă nu ar trebui „esenţializat“ în punctul de referinţă hermeneutic suprem, la „expresia“ căruia se pot reduce toate celelalte antagonisme. Astăzi suntem martorii înfloririi unor noi subiectivităţi politice multiple (de clasă, de etnie, homosexuală, ecologică, feministă, religioasă...), iar alianţa dintre ele este rezultatul luptei hegemonice deschise, cu totul con-

tingente. Totuşi, filozofi diferiţi, de la Alain Badiou la Fredric Jameson, au arătat, în legătură cu celebrarea multiculturală a diversităţii stilurilor de viaţă la care asistăm astăzi, că această expansiune a diferenţelor se bazează pe o Unitate fundamentală: pe eliminarea radicală a Diferenţei, a golului antagonist[142]. Acelaşi lucru este valabil şi în ce priveşte critica postmodernă standard a diferenţei sexuale ca „opoziţie binară" care trebuie deconstruită: „nu sunt doar două sexe, ci o multitudine de sexe, de identităţi sexuale..." — adevărul acestor sexe multiple este *Unisex*, ştergerea Diferenţei în Uniformitatea perversă, repetitivă şi plictisitoare, care serveşte drept recipient al acestei multitudini. În toate aceste cazuri, în clipa în care introducem „multitudinea înfloritoare", de fapt îi afirmăm exact contrariul, Uniformitatea fundamentală universală — este eliminată noţiunea unui gol antagonist radical, care afectează întregul edificiu social: aici Societatea neantagonică este chiar „recipientul" global în care este destul loc pentru toată multitudinea de comunităţi culturale, de stiluri de viaţă, de religii, de orientări sexuale...[143]

Există deja un motiv *filozofic* foarte precis pentru care antagonismul trebuie să fie o diadă — pentru care „multiplicarea" diferenţelor echivalează cu reafirmarea Unităţii fundamentale. După cum a subliniat Hegel, fiecare gen are, de fapt, doar două specii — adică diferenţa specifică este, în fond, diferenţa dintre însuşi genul şi speciile sale „ca atare". În universul nostru, de pildă, diferenţa sexuală nu este doar diferenţa dintre două specii ale genului uman, ci diferenţa dintre un termen (om) care reprezintă genul ca atare şi celălalt termen (femeia) care reprezintă Diferenţa din cadrul genului ca atare, în momentul său particular, specific. Aşadar, într-o analiză dialectică, chiar şi când avem aparenţa speciilor multiple, trebuie mereu să căutăm excepţia care dă consistenţă genului: adevărata Diferenţă este diferenţa „imposibilă" dintre această specie şi toate celelalte.

În mod paradoxal, Ernesto Laclau se apropie aici de Hegel: inerentă noţiunii sale de hegemonie este ideea că, printre elementele particulare (semnificanţi), există unul care „colorează" în mod direct semnificantul gol al universalităţii imposibile, astfel încât, în cadrul acestei constelaţii hegemonice, opoziţia faţă

de acest semnificant anume înseamnă opoziția față de „societate“ *ca atare*[144]. Când diada antagonistă este înlocuită de notoria „multitudine înfloritoare“, golul eliminat astfel este, prin urmare, nu doar golul dintre diferite conținuturi *în cadrul* societății, ci golul antagonist dintre Social și non-Social, golul care afectează însăși noțiunea Universală a Socialului. Pentru a evita o neînțelegere: există, firește, o pluralitate de poziții și practici sexuale subiective, care nu se poate reduce la variațiile sau devierile de la vreo Normă simbolică fundamentală (ca heterosexualitatea „normală“). Întrebarea-cheie este însă: această pluralitate apare ca o serie de încercări eșuate de a simboliza Realul unui antagonism/unei imposibilități sau este doar o multitudine care prosperă pe fundalul Unității atotcuprinzătoare, mediul său?

În acest univers al Uniformității, principala formă generată a simulacrului Diferenței politice este sistemul bipartid, *acest simulacru al alegerii, când, de fapt, nu există alegere.* Ambii poli converg în problema politicii economice, ca în promovarea recentă, de către Clinton și Blair, a unei „politici fiscale severe“ ca doctrină de bază a Stângii moderne: o politică fiscală severă susține creșterea economică, iar creșterea ne permite o politică socială mai activă în lupta pentru o mai bună protecție socială, educație și sănătate. Diferențele se reduc, în final, la atitudini culturale diferite: toleranță multiculturală, sexuală etc. față de „valorile de familie“ tradiționale. Și nu întâmplător opțiunea de dreapta este cea care se adresează și încearcă să mobilizeze ce rămâne din „clasa muncitoare“ tradițională din societățile occidentale, în vreme ce „toleranța“ multiculturală devine motoul noilor „clase simbolice“ privilegiate (jurnaliști, universitari, manageri...). Această alegere politică — Democrat-Social sau Democrat-Creștin în Germania; Democrat sau Republican în S.U.A. — nu poate să nu ne amintească de impasul în care ne aflăm când vrem un îndulcitor artificial într-un bufet american: eterna alternativă a *Nutra-Sweet Equal* și *High&Low,* a pachețelelor albastre sau roșii, unde aproape toată lumea are preferințele sale (nu vă atingeți de cele roșii, conțin substanțe cancerigene sau invers); și această încăpățânare ridicolă de a alege mereu același lucru nu face decât să accentueze lipsa totală de sens a alternativei.

Și nu este oare valabil același lucru în cazul emisiunilor cu invitați de noaptea târziu, unde „libertatea de a alege" este alegerea dintre Jay Leno și David Letterman? Sau în cazul răcoritoarelor: Coca-Cola sau Pepsi? Se știe foarte bine că butonul de „închidere ușă" în majoritatea lifturilor este un placebo total disfuncțional, pus acolo doar ca să dea senzația că fiecare individ participă într-un fel, contribuie la viteza liftului — când apăsăm pe acest buton, ușa se închide exact în același interval de timp ca atunci când apăsăm butonul de etaj, fără ca procesul să se accelereze atunci când apăsăm și pe butonul de „închidere ușă". Acest caz extrem de falsă participare este o metaforă potrivită pentru participarea indivizilor la procesul politic „postmodern"...

Desigur, răspunsul postmodern la toate acestea ar fi că antagonismul radical apare doar în măsura în care societatea este încă percepută ca o totalitate — nu Adorno a spus despre contradicție că este diferență sub aspectul identității[145]? Deci, ideea este că, odată cu epoca postmodernă, retragerea identității Societății implică *simultan* retragerea antagonismului care traversează corpul social — ne alegem, în schimb, cu Unitatea indiferenței ca mediu neutru în care coexistă multitudinea (de stiluri de viață etc.). Răspunsul teoriei materialiste este de a demonstra cum această Unitate, acest câmp comun, în care prosperă identități multiple, se bazează deja pe anumite excluderi, este deja susținut de o scindare antagonică invizibilă.

Revenim astfel la noua dreaptă populistă, care joacă un rol structural-cheie în legitimarea noii hegemonii multiculturale tolerante liberal-democrate. Ei sunt numitorul comun negativ al întregului spectru liberal de centru-stânga: ei sunt cei excluși, care, tocmai prin această excludere (inacceptabilitatea ca partid de guvernământ), legitimează în mod negativ hegemonia liberală, oferă dovada atitudinii sale „democratice". În acest fel, existența lor mută *adevăratul* accent al luptei politice (care este, firește, înăbușirea oricărei alternative radicale de stânga) pe „solidaritatea" întregului bloc „democratic" împotriva amenințării dreptei.

Aceasta este dovada supremă a hegemoniei liberal-democrate pe scena ideologico-politică de astăzi, hegemonie care a fost realizată prin apariția democrației sociale „A Treia Cale"; „A

Treia Cale", tocmai ca democrație socială sub hegemonia capitalismului liberal-democrat (adică deposedată de o minimă tentă subversivă), reușește astfel să excludă ultima referire la anticapitalism și lupta de clasă. Mai mult, este absolut esențial faptul că noii populiști de dreapta sunt singura forță politică „serioasă" de astăzi care se adresează oamenilor cu o retorică anticapitalistă, deși în straie naționaliste/rasiste/ideologice (corporații multinaționale care „trădează" oamenii muncii cumsecade, de rând, ai poporului)[146].

La congresul Frontului Național de acum câțiva ani, le Pen a adus pe podium un algerian, un african și un evreu, i-a îmbrățișat pe toți și a declarat publicului adunat acolo: „Nu sunt mai puțin francezi decât mine — adevăratul pericol la adresa identității noastre sunt reprezentanții marelui Capital multinațional, care își ignoră datoria către Franța!" Oricât de ipocrite ar fi astfel de declarații, ele arată totuși cum înaintează dreapta populistă către ocuparea terenului lăsat gol de Stânga. Aici, Noul Centru liberal-democrat joacă un rol dublu: sugerează că populiștii de dreapta sunt adevăratul nostru dușman comun, în vreme ce manipulează de fapt această sperietoare de dreapta pentru a-și însuși și defini terenul „democratic" și pentru a câștiga de partea sa și a-și disciplina *adevăratul* adversar, stânga radicală.

Lui Haider îi place să sublinieze afinitatea dintre New Labour și Democrații Liberi Austrieci, care, chipurile, face irelevantă vechea opoziție stânga/dreapta: ambele orientări se despart de vechiul balast ideologic, combină o economie de piață flexibilă (abolirea reglementărilor care impun controale ale operațiunilor de piață etc.) cu politica solidarității bazate pe comunitate (ajutor social pentru bătrâni, copii și handicapați) — caută adică să afirme solidaritatea la nivelul comunității în afara vechii dogme a statului protecționist[147]. Astfel de afirmații sunt, firește, menite să inducă în eroare, să ascundă sâmburele populist xenofob al politicii lui Haider — sunt înrudite cu vechile încercări ale partizanilor apartheid-ului din Africa de Sud de a-și prezenta politica drept o altă versiune a „politicii identității", garantând supraviețuirea bogăției diferitelor culturi. Ernesto Laclau[148] a introdus distincția dintre *elementele* unui edificiu ideologic și *articularea*

acestor elemente, care le dă înțeles: fascismul nu se caracterizează doar printr-o serie de trăsături (corporatism economic, populism, rasism xenofob, militarism etc.) — aceste trăsături nu sunt „fasciste“ ca atare, ele pot fi incluse și în alte articulări ideologice — dar devin „fasciste“ prin articularea lor în cadrul proiectului ideologic fascist global (lucrările publice pe scară largă, de pildă, nu au jucat același rol în Germania nazistă și în America politicii New Deal). În același mod, ar fi ușor de arătat în ce constă manipularea lui Haider: chiar dacă Haider și Blair propun într-adevăr un set de măsuri identice, aceste măsuri se înscriu într-un proiect global diferit.

Aceasta nu este însă toată povestea: Haider *este,* de fapt, un fel de dublu bizar al lui Blair, rânjetul său obscen urmând ca o umbră zâmbetul larg al New Labour. Ca să folosim vechii termeni staliniști: deși Haider minte când se identifică cu Blair, afirmațiile sale sunt „adevărate în mod obiectiv“: populismul Noii Drepte este „întoarcerea asupriților“, suplimentul necesar, al toleranței multiculturale capitaliste. „Adevărul“ afirmației lui Haider nu se află în identitatea directă dintre New Labour și populismul Noii Drepte, ci în faptul că acest populism este generat chiar de inconsistențele proiectului A Treia Cale. În clinciul aplicat de Haider lui Blair (termenul este folosit exact în sensul din box), precum și în coaliția nefirească dintre Buchanan și Fulani, stânga Căii a Treia își recuperează mesajul în forma sa inversată — și reală. Participarea extremei drepte la guvernare nu este o pedeapsă pentru „izolarea“ stângii și pentru „a nu se fi adaptat noilor condiții postmoderne“ — dimpotrivă, este prețul pe care îl plătește stânga pentru renunțarea la orice proiect politic radical, pentru acceptarea capitalismului de piață ca „singurul joc disponibil“.

Din această perspectivă, până și apărarea neoconservatoare a valorilor tradiționale apare într-o lumină nouă: ca o reacție împotriva dispariției *normării* etice și legale, înlocuită treptat de regulamente pragmatice, care coordonează interesele particulare ale diverselor grupuri. Această teorie poate părea paradoxală: nu trăim oare în epoca drepturilor universale ale omului, care se afirmă chiar și împotriva suveranității statului? Nu a fost bombardamentul NATO în Iugoslavia primul caz de intervenție milita-

ră îndeplinit (cel puțin *pretins* a se îndeplini) din grijă normativă pură, fără referire la vreun interes politico-economic „patologic"? Această nou-apărută normare a „drepturilor omului" este totuși *forma în care apare tocmai contrariul său*. Aici nu este vorba doar de vechea idee marxistă a prăpastiei dintre aparența ideologică a formei legale universale și interesele particulare care o susțin de fapt; la acest nivel, este perfect valabil contraargumentul (formulat, printre alții, de Lefort și Rancière[149]) că forma nu este niciodată formă „pură", ci implică o dinamică proprie, care își lasă amprente asupra materialității vieții sociale („libertatea formală" burgheză pusă în mișcare de procesul cerințelor și practicilor politice pur „materiale" , de la sindicate la feminism).

Accentul fundamental este pus de Rancière asupra ambiguității radicale a noțiunii marxiste de „prăpastie" între democrația formală (drepturile omului, libertate politică etc.) și realitatea economică a exploatării și dominației. Putem interpreta această prăpastie între „aparența" egalității și libertății și realitatea socială a diferențelor economice, culturale etc. fie în modul „simptomatic"-standard (forma drepturilor universale, a egalității, a libertății și a democrației este doar o formă de exprimare necesară, dar iluzorie, a conținutului social concret, universul exploatării și al dominației de clasă); fie în sensul mult mai subversiv de tensiune, în care tocmai „aparența" acestei *égaliberté* nu este „doar o aparență", ci evidențiază o eficacitate proprie, care îi permite să pună în mișcare procesul rearticulării relațiilor socio-economice reale prin „politizarea" lor excesivă. (De ce să nu voteze și femeile? De ce să nu reprezinte o problemă politică publică și condițiile de la locul de muncă? etc.) Aici am fi ispitiți să folosim vechiul termen lévi-straussian de „eficiență simbolică": aparența de *égaliberté* este o ficțiune simbolică, ce, ca atare, posedă o eficiență reală proprie — trebuie să rezistăm tentației de-a dreptul cinice de a o reduce la o simplă iluzie, care ascunde o realitate diferită.

Astăzi, dimpotrivă, întâlnim cinismul postmodern: faptul că, sub forma universală (a unei norme legale), se ascunde un interes particular sau un compromis între multitudinea de astfel de interese este *luat în calcul în mod direct* (chiar *formal*) — norma le-

gală care se impune este percepută/exprimată „în mod formal" ca un compromis care reglementează multitudinea de interese „patologice" (etnic, sexual, ecologic, economic...). Argumentul criticii marxiste clasice a ideologiei este astfel, în mod pervers, direct inclus și instrumentalizat, iar ideologia își păstrează autoritatea prin această falsă transparență de sine. Prin urmare, în universul ideologic post-politic se evaporă nu „realitatea" ascunsă de fantasmagorii ideologice, ci *însăși aparența*, aparența unei norme care constrânge, puterea sa „performativă": „realismul" — a lua lucrurile așa cum „sunt" — este cea mai rea ideologie[150].

Principala problemă politică de astăzi este cum să evadăm din acest consens cinic? Nu trebuie fetișizată aici democrația formală — limita sa este perfect ilustrată de situația din Venezuela, de după alegerea Generalului Chavez drept președinte în 1998. El *este* cu adevărat „autoritar" — un populist antiliberal carismatic — dar acest risc trebuie asumat, în măsura în care democrația liberală tradițională nu este în stare să articuleze un anume fel de nevoie populară radicală. Democrația liberală tinde spre decizii „raționale" în limitele a ceea ce este (perceput ca) posibil; în cazul gesturilor mai radicale, sunt mai eficiente structurile proto-"totalitare" carismatice, cu o logică plebiscitară unde „se alege liber soluția impusă". Paradoxul care trebuie acceptat este acela că, în cazul democrației, indivizii au cu adevărat tendința să rămână blocați la nivelul „deservirii de bunuri" — deseori este *într-adevăr* nevoie de un Lider care să „facă imposibilul". Liderul autentic este literalmente Unicul care îmi permite să *mă aleg* — subordonarea față de unul ca el este cel mai înalt act de libertate.

Toate aceste amenințări par să pălească însă în comparație cu noua viață insuflată recent noțiunii pe jumătate uitate a lui Orwell de Big Brother, din cauza amenințării generate de digitalizarea vieții — nimic altceva decât „sfârșitul intimității", dispariția ultimelor refugii din fața Privirii omniprezente a Marelui Celălalt. Cu toate acestea, lucrurile sunt mai complicate decât par. Unui prieten din Slovenia i s-a întâmplat nu demult un lucru amuzant. Întorcându-se la serviciu, seara târziu, ca să termine o lucrare, a observat în clădirea aflată în partea cealaltă a curții un director (căsătorit) care făcea sex pătimaș cu secretara pe biroul

directorial — în patima lor, uitaseră că mai exista o clădire în curte, din care puteau fi văzuți foarte bine, mai ales că încăperea era luminată și ferestrele mari nu aveau perdele. Prietenul meu a sunat la numărul de telefon al biroului, iar când directorul, întrerupându-și pentru o clipă activitatea sexuală, a ridicat receptorul, i-a șoptit amenințător în telefon: „Dumnezeu te vede!“ Bietul director s-a prăbușit, la un pas de infarct...

Intervenția unei astfel de voci traumatizante, care nu poate fi direct localizată în realitate, este poate punctul cel mai apropiat de experiența Sublimului la care putem ajunge — de ce? Pentru că bietul director nu a fost doar neplăcut surprins; dimpotrivă, surpriza, pentru el, a fost să-și vadă cea mai intimă fantezie, aceea de a fi observat, împlinită într-un mod atât de direct. Aceasta ne readuce la miezul noțiunii psihanalitice de *fantezie*. Fantezia propriu-zisă nu este însăși scena care ne trezește fascinația, ci *privirea* inexistentă, imaginată care o observă — ca privirea imposibilă din ceruri, pentru care aztecii au desenat figuri gigantice de păsări și animale pe pământ sau privirea imposibilă pentru care s-au sculptat detalii pe vechiul apeduct către Roma, deși acestea nu sunt vizibile de jos. Pe scurt, scena fantasmatică elementară nu este scena fascinantă de privit, ci noțiunea că „există cineva care se uită la noi“; nu este un vis, ci noțiunea că „suntem obiectele din visul cuiva“.

Milan Kundera, în *Lentoarea*, prezintă ca semn suprem al sexului pseudo-voluptuos, aseptic și fals de astăzi cuplul care imită sexul anal lângă piscina unui hotel, într-un loc vizibil din camerele de sus, scoțând gemete de plăcere prefăcute, dar fără ca penetrarea să aibă loc — opusul lentelor jocuri erotice și intime *galante* din Franța secolului al XVIII-lea.

Oare nu s-a petrecut ceva asemănător scenei din *Lentoarea* în Cambodgia Khmerilor Roșii, unde, după ce în urma epurărilor și foametei au murit prea mulți oameni, regimul, dornic să înmulțească populația, a desemnat fiecare prima, a zecea și a douăzecea zi a lunii ca zi de copulație? Seara, perechilor căsătorite (care în rest erau nevoite să doarmă în barăci separate) li se permitea să doarmă împreună, fiind obligați să facă dragoste. Spațiul lor privat era o cabină micuță, despărțită de exterior prin-

tr-o perdea de bambus, pe jumătate transparentă; prin fața rândului de cabine patrulau gărzile Khmerilor Roșii, ca să se asigure că perechile făceau într-adevăr sex. Deoarece perechile știau că abținerea de la copulație era considerată un act de sabotaj sever pedepsit și fiindcă, pe de altă parte, după o zi de lucru de paisprezece ore, de obicei erau prea obosiți să mai facă și sex, imitau actul sexual pentru a înșela gărzile: făceau mișcări false și scoteau gemete prefăcute.

Nu este acesta tocmai opusul experienței din tinerețea permisivă a unora dintre noi, când trebuia să ne strecurăm în dormitor cu prietena/prietenul nostru și să facem dragoste fără să scoatem nici un sunet, pentru ca părinții noștri, dacă erau încă treji, să nu bănuiască ce se petrece? Dar dacă un astfel de spectacol pentru privirea Celuilalt face parte din actul sexual: dar dacă — deoarece, după cum a spus Lacan, „nu există relație sexuală" — actul poate fi pus în scenă doar pentru privirea Celuilalt?

Internetul a fost împânzit recent de website-urile „-cam", care întruchipează logica filmului lui Peter Weir, *The Truman Show*: pe aceste site-uri putem urmări continuu un eveniment sau un loc: viața unei persoane în apartamentul său, ce se întâmplă pe o stradă și așa mai departe. Nu se manifestă prin această modă aceeași nevoie stringentă de privirea Celuilalt fantasmatic, care servește drept garanție a existenței subiectului: „Nu exist decât în măsura în care sunt privit tot timpul?" (Din aceeași categorie face parte și fenomenul televizorului care este lăsat să meargă tot timpul, deși nu se uită nimeni la el — servește drept garanție minimă a existenței legăturii sociale.) Avem aici răsturnarea tragicomică a noțiunii benthamiene-orwelliene de societate panopticon, în care (potențial) suntem „urmăriți tot timpul" și nu avem unde să ne ascundem de privirea omniprezentă a Puterii: astăzi, angoasa pare să izvorască din perspectiva de a *nu* fi tot timpul expus privirii Celuilalt, astfel că subiectul are nevoie de privirea camerei de luat vederi ca de un fel de garanție ontologică a existenței sale.

Această tendință și-a atins apogeul cu emisiunea revoltător de populară, numită ironic „Big Brother", produsă pentru prima dată în Olanda de Endemol în 1999. Acum s-a stabilit deja pen-

tru ea o denumire transparentă: „reality soap“ (telenovelă a realității); formula urmează să fie aplicată și în Germania și în Marea Britanie și se planifică importarea ei și în S.U.A. Într-un „reality soap“, un fel de corespondent în genul serial de televiziune al pornografiei de amatori, un grup de vreo cincisprezece oameni sunt izolați într-un apartament uriaș, în care fiecare cameră este observată prin intermediul camerelor de luat vederi douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, înregistrându-se tot ce fac actorii (voluntari), inclusiv sexul. O dată pe săptămână, actorilor li se permite să ia legătura cu exteriorul, să-și discute problemele cu psihologi sau cu regizori de televiziune și să primească indicații despre direcția în care ar trebui să evolueze relațiile cu ceilalți. (O altă regulă este aceea că în fiecare săptămână persoana votată într-un sondaj al telespectatorilor drept cea mai puțin populară se întoarce în lumea „reală“, astfel încât emisiunea se termină atunci când nu mai rămâne decât o singură persoană.)

Faptul bizar este că această emisiune merge într-un fel mai departe decât *The Truman Show*: naivitatea lui Truman este aceea că el trebuie să fie păcălit ca să creadă din tot sufletul că trăiește într-o comunitate adevărată, căci întreaga dramaturgie a filmului se bazează pe îndoielile crescânde care încep să îl roadă în legătură cu ceea ce se petrece în jurul său. Deși, spre deosebire de *The Truman Show*, subiecții/actorii din „Big Brother“ își joacă rolurile într-un spațiu izolat artificial, le joacă cumva „de-adevăratelea“, astfel încât ficțiunea se contopește literalmente cu realitatea: subiecții se implică în conflicte emoționale „reale“, iar când se consultă cu cei din lumea „reală“, nu este atât un gest de revenire la „lumea reală“, cât un fel de a *ieși* din ea în mod magic, de a vedea „lumea reală“ ca pe un joc virtual, de care se pot distanța temporar și despre care pot cere indicații de la consilieri. (Sunt și momente în care actorii discută direct cu publicul despre ce ar trebui să facă în rolurile lor, astfel încât jocul este literalmente interactiv, adică spectatorii pot contribui la determinarea a ceea ce se va întâmpla.) Distincția dintre viața reală și viața jucată este astfel „deconstruită“: într-un fel, cele două coincid, căci actorii *joacă „viața lor reală“*, adică *se joacă pe sine* în rolurile de pe

ecran (aici se împlinește, în sfârșit, paradoxul benthamian al imaginii de sine: actorii „seamănă cu ei înșiși").

Și oare morala emisiunii americane „Cum să te măriți cu un multimilionar" (februarie 2000) nu a fost aceeași? Ceea ce părea atât de șocant era ideea că milionarul anonim din spatele ecranului mat alegea o femeie cu care să se însoare (și apoi se însura într-adevăr cu ea) dintre cele șapte concurente ce îi erau prezentate în timpul emisiunii, după ce se consulta cu publicul — cele mai intime detalii ale vieții sale personale erau complet exteriorizate, iar granița dintre „emisiune" și „realitate" era ștearsă. Și, iarăși, nu se întâmplă ceva analog în Celebration, orașul de (prost) renume din Disney, Florida, re-crearea reală a unui orășel american idilic la scară „umană", în care locuitorii „se joacă pe ei înșiși" sau „își duc viețile reale pe scenă"? Deci cercul este oarecum închis: televiziunea trebuia să ofere, ca distracția supremă cu ajutorul căreia să evadezi, o lume de ficțiune departe de realitatea noastră socială — dar se pare că prin aceste „reality soaps", realitatea însăși este re-creată și oferită ca ficțiunea supremă cu ajutorul căreia poți evada...

Atunci ce este atât de neliniștitor în aceste „reality soaps"? Oroarea pe care sufletele sensibile o trăiesc în legătură cu „Big Brother" este de aceeași natură cu oroarea pe care mulți dintre noi o simțim față de sexul virtual. Morala dură a sexului virtual nu este că nu mai facem sex „real", că nu mai avem un contact intens cu trupul altei persoane, ci doar o stimulare generată de imaginile lipsite de substanță care ne bombardează de pe ecran. Mai degrabă, este descoperirea mult mai neplăcută că nu a existat niciodată „sex adevărat": sexul a fost mereu un joc susținut de un scenariu fantasmatic masturbatoriu. Noțiunea comună a masturbării este cea a „actului sexual cu un partener imaginar": mi-o fac singur, imaginându-mi că o fac altcuiva sau cu altcineva. Sintagma lui Lacan că „nu există relație sexuală" se poate interpreta ca răsturnare a acestei noțiuni comune: dar dacă „sexul adevărat" nu este decât masturbarea cu un partener real? Dar dacă, chiar și când fac sex cu un partener real, ceea ce îmi creează, în fond, plăcere nu este partenerul ca atare, ci fanteziile secrete pe care le introduc în act? Și același lucru este valabil și în cazul expunerii

complete la privirea lui Big Brother: dacă Big Brother a fost mereu prezent, ca Privirea (imaginară) pentru care mă dădeam în spectacol, pe care încercam să o impresionez, să o seduc, chiar și când eram singur? Dar dacă emisiunea „Big Brother“ nu face decât să dea contur vizibil acestei structuri universale? Cu alte cuvinte, dacă, în viețile noastre „reale“, jucăm mereu un anume rol — nu suntem cine suntem, ci ne jucăm pe noi înșine? Realizarea „Big Brother“ constă în faptul că ne amintește de acest fapt tulburător.

Iar în ce privește „amenințarea totalitară“, pe care, chipurile, o reprezintă această actualizare a Privirii Celuilalt, răspunsul cu adevărat *materialist* ne-a fost oferit nu de mult de însăși realitatea socială (ca să folosim o expresie marxistă tocită). În ultimele zile ale lui 1999, toată lumea (occidentală) era bombardată de numeroase versiuni ale aceluiași mesaj, care exprimă perfect scindarea fetișistă „Știu foart bine, dar...“ Chiriașii din marile orașe primeau scrisori de la proprietarii apartamentelor, în care scria că nu au nici un motiv de îngrijorare, că totul va fi bine, dar *totuși* să își umple cada cu apă și să își procure o rezervă de mâncare și lumânări; băncile le spuneau clienților că depozitele lor sunt în siguranță, dar *totuși, pentru orice eventualitate,* să se asigure că au o rezervă de bani lichizi și un contract bancar pe hârtie; până și Primarul New York-ului, Rudolf Giuliani, care, deși i-a asigurat în mod repetat pe cetățeni că orașul este pregătit, *totuși* a petrecut revelionul în buncărul de beton de sub World Trade Center, protejat de armele biologice și chimice.

Cauza acestei neliniști? O *non-entitate* numită de obicei „Virusul Mileniului“. Suntem cu adevărat conștienți cât de *nefireascā* a fost această obsesie a Virusului Mileniului? Și cât de multe ne spune această obsesie despre societatea noastră? Nu numai că Virusul a fost generat de om; poate fi chiar localizat într-un mod foarte precis: datorită imaginației limitate a programatorilor, mașinăriile lor digitale idioate nu știau să citească „00“ la miezul nopții pe 1 ianuarie 2000 (1900 sau 2000). Această limitare simplă a mașinilor a fost *cauza*, dar prăpastia dintre cauză și potențialele *efecte* a fost incomensurabilă. Așteptările variau de la prostești la înspăimântătoare, căci nici experții nu știau sigur ce se va în-

întâmpla: poate o prăbușire totală a serviciilor sociale, poate nimic (cum a fost cazul în realitate).

Am avut oare cu adevărat de-a face aici cu amenințarea unei simple defecțiuni mecanice? Firește, rețeaua digitală este materializată în chipuri și circuite electronice; dar să nu uităm că despre aceste circuite se crede că „știu“: că întruchipează un fel de *cunoaștere* și această cunoaștere — sau mai degrabă lipsa ei — a fost cea care a provocat toate grijile (incapacitatea computerelor de a citi „00“). Virusul mileniului ne-a pus față în față cu faptul că însăși viața noastră „reală“ este susținută de o ordine virtuală a cunoașterii obiective, a cărei defectare poate avea consecințe catastrofale. Lacan a numit această Cunoaștere obiectivizată — substanța simbolică a ființei noastre, ordinea virtuală care reglementează spațiul intersubiectiv — „marele Celălalt“. O versiune mai popular-paranoică a aceleiași noțiuni este *Matricea* din filmul fraților Wachowski, *Matrix*.

Ce ne amenința sub numele de „Virusul Mileniului“ era o suspendare a Matricei. Aici putem vedea în ce sens a avut dreptate *Matrix*: realitatea în care trăim *este* cu adevărat reglementată de rețeaua digitală invizibilă și atotputernică, în așa măsură încât prăbușirea ei ar provoca o dezintegrare globală „reală“. De aceea este o iluzie periculoasă afirmația că Virusul ne-ar fi adus libertate: dacă am fi fost deposedați de rețeaua digitală artificială care mediază și susține accesul la realitate, am fi găsit nu viața naturală în adevărul ei imediat, ci ținutul pustiit insuportabil — „Bine ai venit în deșertul realului!“, cum este întâmpinat, în mod ironic, Neo, eroul din *Matrix*, când vede realitatea așa cum este, fără Matrice.

Atunci, ce a fost Virusul Mileniului? Poate exemplul suprem a ceea ce Lacan a numit *objet petit a*, „micul celălalt“, obiectul-cauză al dorinței, un firicel de praf care întruchipează lipsa din marele Celălalt, ordinea simbolică. Și aici intervine *ideologia*: Virusul este obiectul sublim al ideologiei. Însuși termenul englezesc *bug* (virus) este grăitor prin cele cinci înțelesuri ale sale: un defect; o boală, ca virusul gripei; o insectă; un fanatic; un microfon ascuns[151]. Această deplasare a sensului îndeplinește cea mai elementară operație ideologică: o simplă lipsă sau un defect este

transformat în mod imperceptibil într-o boală, căreia i se atribuie apoi o cauză concretă, o „insectă" deranjantă care manifestă o anumită atitudine psihică (fanatism), care ne monitorizează în secret. O defecțiune pur negativă dobândește astfel existență concretă sub chipul unui fanatic care trage cu urechea și care trebuie exterminat ca o insectă... deja ne-am afundat până la genunchi în paranoia. Pe la sfârșitul lunii decembrie 1999, principalul ziar de dreapta din Slovenia anunța titlul: „Este oare un pericol — sau o acoperire?", sugerând că cercuri financiare obscure au înscenat panica Y2K și că o vor folosi pentru a pune în scenă o înșelătorie gigantică. Nu este Virusul cea mai bună metaforă zoomorfă a imaginii antisemite a evreului: o insectă turbată, care introduce degenerarea și haosul în viața socială, adevărata cauză ascunsă a antagonismelor sociale?

Printr-o mutare care oglindește simetric paranoia dreptei, Fidel Castro — odată ce a devenit clar că nu există Virus, că lucrurile vor continua să se desfășoare mai mult sau mai puțin lin — a denunțat panica Virusului ca un complot promovat de marile companii de calculatoare și menit să amăgească oamenii să cumpere alte calculatoare. Și, într-adevăr, odată ce panica s-a încheiat și era evident faptul că Virusul Mileniului a fost o alarmă falsă, din toate părțile s-au auzit acuzații că trebuie să fi existat totuși un motiv pentru care s-a făcut atât de mult zgomot pentru nimic, vreun interes (financiar) ascuns, care a generat panica — nu se poate ca toți programatorii să fi făcut așa o gafă enormă! Tema discuției s-a transformat astfel într-o dilemă post-paranoică tipică: a existat oare Virusul, ale cărui consecințe catastrofale au fost evitate prin măsuri atente de prevenire, sau nu a fost nimic, astfel că lucrurile ar fi continuat să se desfășoare normal și fără să se fi cheltuit miliarde de dolari pe aceste măsuri? Acesta este din nou *l'objet petit a*, Vidul care „este" obiectul-cauză al dorinței, în starea cea mai pură: un „nimic", o entitate despre care nu este limpede nici măcar dacă „există într-adevăr" sau nu, care, cu toate acestea, asemeni centrului unui vârtej, provoacă o dezordine uriașă de jur împrejur. Cu alte cuvinte, nu a fost oare Virusul Mileniului un MacGuffin de care însuși Hitchcock ar fi fost mândru?

Așadar, cred că am putea încheia cu o modestă idee marxistă: din moment ce rețeaua digitală ne afectează pe toți — din moment ce rețeaua ne reglementează deja viețile de zi cu zi până la cele mai banale elemente, ca alimentarea cu apă — ea ar trebui *socializată* într-o formă sau alta. Digitalizarea vieții face într-adevăr posibil un control de tip Big Brother, față de care vechea supraveghere a poliției comuniste nu poate părea decât o joacă de copii primitivă. Aici, prin urmare, mai mult ca niciodată, trebuie insistat că răspunsul adecvat la această amenințare nu este retragerea într-o insulă de intimitate, ci o socializare și mai puternică a spațiului virtual. Trebuie adunată destulă putere vizionară pentru a discerne potențialul emancipator al spațiului virtual în ceea ce azi vedem (în mod greșit) a fi amenințarea sa „totalitară“[152].

# NOTE

1. Primul care a folosit termenul de „stat total“ a fost Mussolini, în anii '20, pentru a desemna Italia Fascistă; însă *noțiunea* de „totalitarism“ a fost elaborată de criticii liberali.
2. Vezi Darian Leader, *Why Do Women Write More Letters Than They Post?*, Faber & Faber, Londra, 1996, p. 72.
3. Mă refer, firește, aici la *Hamlet's Mill,* faimosul clasic New Age al lui Giorgio de Santillana și Hertha von Dechend; David R. Godine, Boston, 1977.
4. Vezi capitolele XIX-XXII din Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VII: Le transfert*, Éditions du Seuil, Paris, 1985.
5. Vezi Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Penguin, Harmondsworth, 1979, pp 116-119.
6. După același raționament, Antigona strălucește de frumusețe sublimă, în vreme ce în *Oedip la Colona* găsim dorința supremă de sinucidere: Oedip blestemă întreaga lume, inclusiv pe sine, apoi dispare în infern.
7. Oare nu întâlnim o situație similară — o fată năucitor de frumoasă ca fiică a unui cocoșat slut — în *Rigoletto* de Verdi?
8. Jean se aseamănă astfel cu figura paternă din *The Mosquito Coast* de Paul Theroux.
9. Vezi Phil Powrie, *French Cinema in the 1980s*, Clarendon, Oxford, 1977, pp. 50-61.
10. Aceeași legătură „diagonală“ neașteptată se poate discerne în scrierile teologico-politice timpurii ale lui Hegel, care se bazează pe o dublă opoziție: religie subiectivă *versus* obiectivă (instituțională); religie privată *versus* populară (*Volksreligion*). Nu găsim așteptata pereche privat-subiectiv *versus* popular-obiectiv: legătura este „diagonală“, adică religia modernă este privată *și* obiectivă (prinsă în opoziția dintre privat și instituție impusă din exterior), spre deosebire de religia din Grecia Antică, în același timp populară (pătrundea în viața socio-politică

publică) şi „subiectivă", adică trăită ca substanţă spirituală proprie (nu străină) subiectului.

În acelaşi fel, conexiunea dintre cele două perechi de formule din „formulele sexuării" ale lui Lacan este pe diagonală: nu-tot fără excepţie *versus* universalitate cu excepţie. Iar legătura este chiar imanentă: Universalul masculin este „obiectiv", cu privatul ca excepţie, *versus* domeniului feminin care este nu-tot, adică subiectiv, şi în acelaşi timp fără excepţie, adică popular.

11. Un alt exemplu: în anii '30 în Uniunea Sovietică, ziarele erau pline de reclame pentru produse legate de noua prosperitate, de la parfumuri la îngheţată (vezi Sheila Fitzpatrick, *Everyday Stalinism*, Oxford University Press, Oxford, 1999). Problema nu era cum să se vândă aceste produse: de regulă, nu se găseau decât pentru perioade scurte de timp, în puţine magazine din marile oraşe, ca Moscova. Atunci de ce această explozie de reclame? Nu erau reclame destinate să ajute la vânzarea produselor propriu-zise, ci un fel de metapublicitate, sau publicitate reflexivă, care proclama faptul că *se găseau* în vânzare astfel de produse (chiar dacă erau greu de cumpărat). Departe de a fi specifică stalinismului, această dimensiune reflexivă funcţionează în publicitate *în general*: publicitatea îşi face în acelaşi timp reclamă chiar ei, reclamă la un stil de viaţă din care face parte.

12. Interesul conţinutului ideologic din *Ţara pustie* se regăseşte în însăşi inconsistenţa sa — poemul face referire la *trei* mituri incompatibile: mitul păgân al Graalului, despre pământul secat şi regenerarea sa; mitul creştin al Învierii; mitul budist al nirvanei. Eliot tânjeşte la o regenerare creştină din sărăcia spirituală a vieţii moderne; încearcă însă să o reînscrie în mitul păgân al fecundităţii reînnoite a „ţinutului pustiit" şi, în acelaşi timp, este atras spre o dorinţă protobudistă de anihilare totală, mai degrabă decât de regenerare.

13. Robert Coover, „You Must Remember This", în *A Night at the Movies*, Dalkey, New York, 1987.

14. Heinrich von Kleist, *The Marquise of O- and Other Stories*, Penguin, Harmondsworth, 1978, p. 68.

15. *Ibid.*, p. 70.

16. Vezi Walter Benjamin, „Critique of Violence", în *Reflections*, Schoken Books, New York, 1978.

17. Ernst Bloch, *Über Rechtsleidenschaft innerhalb des positiven Gesetzes*, Suhrkampt, Frankfurt, 1972, p. 96. Mă inspir aici din excepţionala *Lizentiatsarbeit* a lui David Ratmoko, „Agency, Fiction and Act: Paranoia's Invisible Legacy", Zürich, 1999.

18. Vezi Theodor W. Adorno, *Minima Moralia: Reflections from a Damaged Life*, Verso, Londra, 1978, p. 84.

19. Vezi Michael Atkinson, *The Secret Marriage of Sherlock Holmes and Other Eccentric Readings*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 1996.

20. „'Ulysses', Order and Myth", în *Selected Prose of T.S.Eliot*, Farrar, Straus Q. Giroux, New York, 1975, p. 177.

21. *Ibid.*, p. 178.

22. Martin Heidegger, *Schelling's Treatise on Human Freedom*, University of Ohio Press, Athens, 1985, p. 146.

23. Jacques Lacan, „Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*", în *Literature and Psychoanalysis*, Shoshana Felman (ed.), Johns Hopkins University Press, Baltimore şi Londra, 1982, p. 40. În apărarea lui Marx s-ar putea adăuga că această „neglijenţă" nu este atât greşeala lui Marx, cât a realităţii capitaliste însăşi — a „acordurilor realizate de societatea modernă între valorile de folosinţă şi valorile de schimb".

24. Pentru acest subcapitol datorez enorm conversaţiilor cu Mladen Dolar, care a dezvoltat aceste noţiuni, cuprinzând şi geneza figurii antisemitice a evreului din aceste paradoxuri ale Avarului.

25. *Hegel's Science of Logic*, George Allen & Unwin, Londra, 1969, p. 431.

26. Karl Marx, *Grundrisse*, Penguin, Harmondsworth, 1972, p. 99.

27. Lacan, „Desire and the Interpretation of Desire in *Hamlet*", p. 15.

28. Această arie trebuie luată ca parte dintr-un triunghi, împreună cu celelalte două prezentări de sine, „Largo il factotum" şi „La calumnia".

29. Aici dezvolt un alt aspect al supraeului capitalist, a cărui logică este mai bine elaborată în capitolul 3 din Slavoj Žižek, *The Fragile Absolute*, Verso, Londra şi New York, 2000.

30. Jacques Lacan, *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*, Norton, New York, 1979, p. 253.

31. Preocuparea contemporană pentru dependenţa de droguri ca pericol suprem al edificiului social se poate înţelege cum se cuvine doar pe fundalul economiei de consum predominant subiectivă ca formă a zgârceniei: în trecut, consumul de droguri era doar una dintre practicile sociale pe jumătate ascunse ale personajelor reale (de Quincey, Baudelaire) şi de ficţiune (Sherlock Holmes).

32. Despre interpretarea materialistă a acestei noţiuni, vezi Capitolele 11-15 din Žižek, *The Fragile Absolute.*

33. Gerald O'Collins, *Christology*, Oxford University Press, Oxford, 1995, pp. 286-287.

34. Mă inspir aici din Alister E. McGrath, *An Introduction to Christianity*, Blackwell, Oxford, 1997, pp. 138-139.

35. Preluat din *ibid.*, p. 141.

36. Preluat din *ibid.*, pp. 141-142.

37. Conversație particulară, octombrie 1999.

38. Următorul paragraf este menit să fie o critică de sine cu privire la Žižek, *The Fragile Absolute.*

39. Vezi Jean Laplanche, *New Foundation for Psychoanalysis*, Basil Blackwell, Oxford, 1989.

40. Jean Laplanche, *Essays on Otherness*, Routledge, London, 1999, p. 255.

41. Vezi „Interpretation between Determinism and Hermeneutics", în Laplanche, *Essays on Otherness.* Și trebuie să subscriem pe deplin la magnifica reconstrucție a lui Laplanche a erorii din ipoteza „pulsiunii de moarte" a lui Freud: nu există decât o singură pulsiune, cea sexuală, ca presiune continuă, „nemoartă", care persistă dincolo de principiul plăcerii; ipoteza freudiană a „pulsiunii de moarte" nu este în mod (atât de) simplist rezultatul regresiunii lui Freud la problematica evoluționist-deterministă, care l-a obligat să identifice libidoul cu forța unificatoare a vieții, astfel încât a fost mai apoi nevoit să inventeze o pulsiune contrară ca să justifice impactul distrugător/destabilizator al sexualității, pe care a formulat-o printr-o referire complet confuză la tradiția filozofică a lui Schopenhauer.

42. Laplanche, *Essays on Otherness*, p. 160.

43. Jacques Lacan, „Seminar on 'The Purloined Letter'", în *The Purloined Poe*, redactori: John P. Muller și William J. Richardson, Johns Hopkins University Press, Baltimore și Londra, 1988, p. 29.

44. Diferența dintre Numele-Tatălui și „nume ale tatălui" constă în faptul că Numele-Tatălui reprezintă autoritatea paternă simbolică, în vreme ce „nume ale tatălui" reprezintă tatăl *qua* Lucrul Real care poate fi abordat doar printr-o multitudine de nume, ca în misticism, unde există o distincție strictă între Numele lui Dumnezeu și „nume ale lui Dumnezeu": Numele lui Dumnezeu este, într-un fel, „însuși lucrul", însuși miezul autorității simbolice a lui Dumnezeu; în vreme ce multitudinea de nume Divine indică Lucrul Divin care scapă înțelegerii simbolice.

45. Contraargumentul lui Lacan la Laplanche ar fi fost că *lipsește* ceva din explicația sa: *de ce* este prins copilul în enigma Celuilalt/ din Celălalt? Nu este suficient de evocat nașterea prematură și neajutorarea copilului — pentru ca acest gol să apară, pentru ca gesturile părintești să apară ca mesaj enigmatic, un mesaj care este o enigmă și pentru părinți, *ordinea simbolică trebuie să existe deja.*

46. Mă inspir aici din (naivul din punct de vedere teoretic și scris în stil jurnalistic, dar în rest interesantul) *Explaining Hitler*, de Ron Rosenbaum, Harper, New York, 1999.

47. „Foreword by Elie Wiesel", în Annette Insdorf, *Indelible Shadows: Film and the Holocaust*, Cambridge University Press, Cambridge, 1989, p. xi.

48. Trebuie menţionat însă că nu numai că nu există comedii ale Gulagului, dar nici filme a căror acţiune să aibă loc într-un Gulag — valoroasa excepţie fiind ecranizarea lui Tom Courtney a *Unei zile din viaţa lui Ivan Denisovici* de Soljeniţîn, o producţie britanică, filmată la începutul anilor '70 în Norvegia, dată curând uitării.

49. Au mai fost încercări similare pe scenă: la sfârşitul anilor '80, un cabaret sovietic a pus în scenă un spectacol de muzică şi dans, în care o parte avea ca decor camera de gazare dintr-un lagăr de concentrare.

50. Mă inspir aici din capitolul 2 din Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Rivages, Paris, 1999. Apropo, urmele rasismului antiarab din această denumire sunt mai mult decât evidente: denumirea de „musulman", fireşte, a apărut pentru că prizonierii au identificat comportamentul „morţilor-vii" ca asemănător imaginii apusene standard a unui „musulman", o persoană care este pe deplin resemnată cu soarta sa, îndurând pasiv toate calamităţile ca fiind voia lui Dumnezeu. Astăzi însă, prin prisma conflictului izraeliano-arab, această denumire îşi recapătă actualitatea: „musulmanul" este miezul extimat, nivelul zero, al însuşi „evreului".

51. „Unul dintre puţinii supravieţuitori i-a descris ca preschimbaţi în roboţi, cu chipurile lor cenuşii-gălbui încadrate de gheaţă şi vărsând lacrimi reci. Mâncau în tăcere, adunaţi la un loc, nevăzând pe nimeni." (Colin Thubron, *In Siberia*, HarperCollins, New York, 2000, p. 40)

52. *Ibid.*, pp. 42-43.

53. Despre acest termen, vezi capitolul 1 din Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject*, Verso, Londra şi New York, 1999.

54. Pentru o analiză mai amănunţită a acestui cadru, vezi Slavoj Žižek, „In His Bold Gaze My Ruin Is Writ Large", în Slavoj Žižek, ed., *Everything You Always Wanted to Know About Lacan (But Were Afraid to Ask Hitchcock)*, Verso, Londra, 1992.

55. Jacques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis*, Routledge, New York, 1992, pp. 313-314. Simon Critchley a atras atenţia asupra aspectului comic al *das Ling* din Lacan — vezi Simon Critchley, „Comedy and Finitude: Displaçing the Tragic-Heroic Paradigm in Philosophy and Psychoanalysis", în *Ethics-Politics-Subjectivity*, Verso, Londra şi New York, 1999.

56. Vezi Jacques-Alain Miller, „The Desire of Lacan", *lacanian ink* 14, primăvara 1999. Dintr-o perspectivă teoretică diferită, aceeaşi mutaţie a fost observată de Simon Critchley (vezi Critchley, *Ethics-Politics-Subjectivity*).

57. Vezi Václav Havel, *The Power of the Powerless*, Faber & Faber, Londra, 1990.

58. Datele istorice sunt preluate din articolul, de altfel, liberal apusean standard de Elizabeth Becker, *When the War Was Over: Cambodia and the Khmer Rouge Revolution*, Public Affairs, New York, 1998.

59. Preluat din Elizabeth Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered*, Princeton University Press, Princeton, 1995, p. 134.

60. Această logică a fost corect formulată de Ayn Rand în legătură cu legile antitrust: orice face un capitalist este împotriva legii — dacă prețurile sale sunt mai mari decât ale altora, exploatează poziția sa de monopol; dacă sunt mai mici, este concurență neloială; dacă sunt aceleași, este coalizare și conspirație pentru a submina concurența adevărată... Este același lucru cu momentul sosirii pacientului la psihanaliză. Dacă pacientul întârzie, este o provocare isterică; dacă vine mai devreme, este o nevoie obsesivă; dacă vine exact la timp, este un ritual pervers.

61. J. Arch Getty și Oleg V. Naumov, *The Road to Terror: Stalin and the Self-Destruction of the Bolsheviks, 1932-39*, Yale University Press, New Haven și Londra, 1999, p. 370. Același râs nefiresc apare și în alte locuri: „Buharin: Orice mărturie împotriva mea este falsă. (Râsete, zgomote în sală.) De ce râdeți? Nu este nimic de râs în toate acestea" (*ibid.*, p. 394).

62. Franz Kafka, *The Trial*, Penguin, Harmondsworth, 1985, p. 48.

63. Getty și Naumov, *The Road to Terror*, pp. 315-316.

64. *Ibid.*, p. 322.

65. *Ibid.*, p. 321.

66. *Ibid.*, p. 399.

67. *Ibid.*, pp. 404-405.

68. *Ibid.*, p. 556.

69. *Ibid.*, pp. 558-560.

70. *Ibid.*, p. 558.

71. *Ibid.*, pp. 387-388.

72. *Ibid.*, p. 100.

73. Pentru elaborarea acestei trăsături-cheie în etica lui Kant, vezi capitolul 2 din Slavoj Žižek, *The Indivisible Remainder*, Verso, Londra și New York, 1999.

74. Vezi Alenka Zupančič, *Ethics of the Real: Kant, Lacan*, Verso, Londra și New York, 1999.

75. Să ne amintim și că în săptămânile de dinainte de Revoluția din Octombrie, când era în toi dezbaterea dintre bolșevici, Stalin s-a *împotri-*

*vit* propunerii lui Lenin ca bolșevicii să pună mâna pe putere imediat, argumentând, după raționamentul menșevic, că situația nu era încă „coaptă" și că în locul unui asemenea „aventurism" periculos ar trebui sprijinită o coaliție generală a tuturor forțelor antițariste.

76. V.I. Lenin, *The Draft Rules of the RSDLP*, în *Collected Works*, Progres, Moscova, 1960-1970, vol. 6, p. 476.
77. V.I. Lenin, *Letter to Central Committee Members*, în *Collected Works*, vol. 26, p. 234.
78. Vezi Alain Badiou, *L'être et l'événement*, Éditions du Seuil, Paris, 1988.
79. Getty și Naumov, *The Road to Terror*, p. 480.
80. *Ibid.*, p. 481.
81. Vezi Sigmund Freud, „Psychoanalytic Notes on an Autobiographical Account of a Case of Paranoia", în *The Pelican Freud Library*, Penguin, Harmondsworth, 1979, p. 211.
82. Getty și Naumov, *The Road to Terror*, p. 14.
83. *Ibid.*
84. Vezi Wilson, *Shostakovich: A Life Remembered,* pp. 124-125.
85. Se întâmplă că și Heidegger a recurs la aceeași formulare în apărarea implicării sale naziste: când a ținut seminarul despre logos la Heraclit la mijlocul anilor '30, era limpede pentru toată lumea „care avea urechi să audă" că lovea în plin ideologia nazistă!
86. Pentru o analiză mai amănunțită a acestor două niveluri, vezi Slavoj Žižek, *The Art of the Ridiculous Sublime*, University of Washington Press, Seattle, 2000.
87. Getty și Naumov, *The Road to Terror*, p. 586.
88. Vezi Alain Badiou, *Saint Paul ou la naissance de l'universalisme*, PUF, Paris, 1997, p. 41.
89. Vezi Fredric Jameson, *Signatures of the Visible*, Routledge, New York, 1992, p. 137.
90. În cele ce urmează, mă inspir din disertația lui Charity Scribner, *Working Memory*, Columbia University, New York, 2000.
91. Vezi Georg Lukács, *Solzhenitsyn*, MIT Press, Cambridge, 1971.
92. Este meritul lui Fredric Jameson că insistă repetat asupra acestui punct.
93. Acesta este punctul slab și al, de altfel, foarte coerenților critici ai „totalitarismului" precum Claude Lefort. În recenta sa *La Complication: Retour sur le Communisme* (Fayard, Paris, 1999), Lefort formulează o respingere convingătoare a simplificărilor lui François Furet, accentuând cum multe măsuri care azi fac parte din consensul liberal au fost acceptate ca rezultat al luptei comuniste: adică, însușite de acest con-

sens după o feroce împotrivire liberală (impozitul progresiv pe venit, educație gratuită universală). Totuși, ceea ce îi limitează în mod critic perspectiva este strădania de a dezvolta o logică pur *politică* a „invenției democratice". Această limitare îl împiedică să examineze temeinic fenomenele „totalitare": ele apar tocmai când politicul preia controlul — prin urmare, ele indică, de fapt, *eșecul* factorului politic de a restructura sfera producției.

94. Cel mai grăitor exemplu pentru o astfel de „depășire" a realității istorice în noțiunea sa simbolică este ideea lui Hegel că istoria războiului peloponezian scrisă de Tucidide a fost adevăratul țel spiritual al războiului: din punct de vedere spiritual, războiul nu a fost decât un pretext; s-a purtat *pentru ca să se poată scrie despre el un text care îi cuprinde esența.*

95. Aici mă inspir din Giorgio Agamben, *Stanzas*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993, cap. 3-5.

96. Graham Greene, *The End of the Affair*, Penguin, Harmondsworth, 1975, p. 169.

97. Theodor W. Adorno, *Musikalische Schriften VI*, Suhrkamp, Frankfurt, 1984, p. 469. Contextul concret al acestei observații este, firește, încercarea lui Furtwängler de a salva tradiția clasică a muzicii germane de atacul barbarismului nazist.

98. Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, p. 20.

99. Preluat din Laurel E. Fay, *Shostakovich: A Life*, Oxford University Press, Londra, 2000, p. 217.

100. Vezi Sigmund Freud, „Morning and Melancholy", în James Strackey, ed., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XIV, The Hogarth Press, Londra, 1957, p. 245.

101. Avem aici opoziția logică dintre negația internă și externă (de pildă, dintre a nu voi să participi [în mod pasiv] și a voi [activ] să nu participi) care se poate observa și în dialectica dorinței și interdicției: deseori, respingerea activă de către subiect a unei dorințe pe care o simte ca fiind scârboasă („Mi se pare dezgustător că doresc *tocmai* femeia aceea...") este un mecanism de apărare împotriva mult mai oribilei prespective a indiferenței pasive, *de a nu dori deloc.* Interdicția susține dorința, în vreme ce indiferența este cea care de fapt o subminează. Prăpastia dintre *a renunța* la obiectul dorit și *a nu-l mai dori* este imensă: renunțarea poate foarte bine să susțină dorința. În forma sa cea mai radicală, angoasa nu este aceea a pierderii obiectului dorit, ci de a pierde dorința însăși. Un fenomen similar are loc când acceptăm o interdicție medicală (să nu mâncăm mâncarea noastră preferată): cel mai mult ne temem că o să ne pierdem pofta pentru mâncarea la care trebuie să renunțăm. Pe scurt, cel mai mult ne temem de faptul că inter-

dicția va afecta nu doar relația cu obiectele, ci însuși universul simbolic subiectiv. De pildă, când suntem despărțiți de persoana iubită timp de un an sau doi, cel mai mult ne temem nu de dorul despărțirii, ci de perspectiva indiferenței, a obișnuinței cu absența persoanei iubite.

102. Jacques Derrida, *Specters of Marx*, Routledge, New York, 1994, p. 92.

103. Critchley, *Ethics-Politics-Subjectivity*, p. 275.

104. *Ibid.*, p. 283.

105. Lacan execută o mișcare dublă cu *Antigona*: pe de o parte, se străduiește să reveleze contururile experienței de viață tragice grecești, aruncate în umbră de „comedia" creștină; pe de altă parte, o creștinează în secret pe Antigona, a cărei figură sublimă devine, ca imaginea Răstignirii, „imaginea care șterge toate (celelalte) imagini".

106. Vezi Rudolf Bernet, *Subjekt und Gesetz in der Ethik von Kant und Lacan*, în *Kant und Psychoanalyse*, redactor: Hans-Dieter Gondek și Peter Widmer, Fischer Verlag, Frankfurt, 1994.

107. Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Levinas*, Galilée, Paris, 1997, p. 87.

108. Critchley, *Ethics-Politics-Subjectivity*, p. 277; sublinierea în original.

109. Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre III: Les Psychoses*, Éditions du Seuil, Paris, 1981, p. 48.

110. Aici mă inspir din conversații cu Alenka Zupančič; vezi și excepționala ei *Ethics of the Real*.

111. François Truffaut, *Hitchcock*, Simon & Schuster, New York, 1985, p. 257.

112. Pe acest fundal trebuie citită cartea lui Martin Amis, *The Night Train*, un roman care se axează pe efortul de a „patologiza" sinuciderea. Când fiica tânără, aparent fericită, a unui ofițer de poliție înalt în grad se sinucide, eroina (un anchetator de poliție), rugată de tatăl fetei să cerceteze misterul acestei sinucideri, descoperă curând că indiciile lăsate de moartă (un amant de o noapte, dependența de droguri...) sunt indicii false — că nu s-a sinucis dintr-un motiv anume. Știind însă că această angoasă pur existențială ar fi prea traumatizantă pentru tată, în raportul final pe care i-l înfățișează imaginea falsă a unei femei prinse între droguri și sex — o astfel de imagine, în care gestul se reduce la cauze clare, este mult mai ușor de îndurat decât gestul abisal pur.

113. Din același motiv, un bun creștin nu ar trebui să fie contrariat de obscenele *Cliff Notes* pe marginea Bibliei, care o tratează ca pe orice text literar, și oferă un rezumat al conținutului carte-cu-carte, cu scurte descrieri ale „personajelor" principale, de genul: „DUMNEZEU — un bătrân, violent de gelos, dar puternic și creativ"; sau „HRISTOS — tânărul fiul evreu bun la suflet al unui tâmplar, însărcinat cu o misiune importantă".

114. Edward P. Moser, *The Politically Correct Guide to the Bible*, Three Rivers Press, New York, 1997.

115. Aceasta este, desigur, doar una dintre multele variații care reproduc multitudinea de atitudini etico-politice de astăzi — este îndeajuns să menționăm opusul său: „ Că de voi și umbla în mijlocul morții, nu mă voi teme de rele, *pentru că eu sunt cel mai adevărat și nimeni nu are tupeul să se pună cu mine!*"

116. Vezi Donald Spoto, *The Hidden Jesus*, St. Martin's Press, New York, 1998, pp. 153-154.

117. Emmanuel Levinas, *Totality and Infinity*, Martinus Nijhoff, Haga, 1979, p. 202.

118. Preluat din *Truth and Interpretation*, redactor: Ernest Lepore, Blackwell, Oxford, 1986, p. 331.

119. Această circularitate este cel mai bine exemplificată de paradoxul definiției dată de Saussure semnificantului: un semnificant nu conține decât o mulțime de diferențe față de alți semnificanți, iar dacă același lucru este valabil pentru toți semnificanții, ce susține întregul edificiu? De ce nu se prăbușește sau explodează? Răspunsul structuralist este, firește, introducerea semnificantului excesiv paradoxal care, departe de a servi ca fundație ultimă, dă substanță acestei lipse „ca atare", adică semnificantul care nu este unul dintr-o serie, ci reprezintă însăși prezența semnificantului ce se opune absenței sale: Diferența „ca atare".

120. Vezi Michael Taussig, *Defacement*, Stanford University Press, Stanford, 1999, pp. 223-225.

121. Vezi Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, pp. 143-145.

122. Vezi Capitolul 14 din *The Seminar of Jacques Lacan, Book II: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis*, Norton, New York, 1991.

123. Vezi Lisa Appignanesi și John Forrester, *Freud's Women*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

124. Perry Anderson, *A Sense of the Left, New Left Review* 231, septembrie/octombrie 1998, p. 76.

125. Daniel C. Dennett, *Consciousness Explained*, Little, Brown, New York, 1991, p. 410.

126. Vezi Jacques Derrida, „La mythologie blanche", *Poéthique* 5 (1971), pp. 1-52.

127. Vezi Jacques Derrida, „Le supplément de la copule", în *Marges de la Philosophie*, Minuit, Paris, 1972.

128. Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice*, Cornell University Press, Ithaca, 1977, p. 124.

129. Vezi Francisco Varela, Evan Thompson şi Eleanor Rosch, *The Embodied Mind*, MIT Press, Cambridge, 1993.

130. Vezi Ray Jackendoff, *Consciousness and the Computational Mind*, MIT Press, Cambridge, 1987.

131. Vezi Varela, Thompson şi Rosch, *The Embodied Mind*, p. 126.

132. În John Brockman, ed., *The Third Culture*, Simon & Schuster, New York, 1996, p. 23.

133. *Ibid.*, p. 21.

134. Vezi Ernesto Laclau şi Chantal Mouffe, *Hegemony and Socialist Strategy*, Verso, Londra, 1984.

135. Vezi John Brockman, *Introduction*, în *The Third Culture*.

136. Vezi unul dintre miile de pasaje care afirmă aceeaşi idee:

> Există, după cum spune David Bohm, „o ordine implicită" a materiei care se află dincolo de înţelegerea noastră prezentă şi presupune o „totalitate" a lucrurilor? Putem concepe o „taofizică", după cum o numeşte cartea vândută în milioane de exemplare a lui Fritjof Capra, în care filozofiile orientale sunt puse în paralel cu paradoxurile chinuitoare ale lumii cuantice?" (Pat Kane, „There's Method in the Magic", în *The Politics of Risk Society*, redactor: Jane Franklin, Polity Press, Oxford, 1998, pp. 78-79).

137. Richard Feynman, *The Character of Physical Law*, MIT Press, Cambridge, 1967, p. 129.

138. Vezi Thomas S. Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, University of Chicago Press, Chicago, 1996.

139. Vezi Andrew Ross, *The Chicago Gangster Theory of Life*, Verso, Londra şi New York, 1995.

140. Este interesant de observat cum opoziţia ştiinţe „grele", a căror structură conceptuală întruchipează ipostaza dominaţiei, şi ştiinţe „umane" (bazate pe colaborare etc.) se apropie în mod periculos de ideologia New Age a celor două universuri mentale: masculin şi feminin, competitiv şi cooperant, disecare raţională şi cuprindere intuitivă. Pe scurt, ne apropiem periculos de mult de sexualizarea premodernă a universului, conceput ca tensiunea dintre cele două principii — masculin şi feminin.

141. Alain Badiou, *La Sainte-Alliance et ses serviteurs* (aprilie 1999), distribuită pe Internet.

42. Alain Badiou, în *Deleuze* (PUF, Paris, 1998), are pe deplin dreptate când subliniază că Deleuze, filozof al multitudinii rizomatice prospere, este în acelaşi timp cel mai radical monist din filozofia modernă, filozoful Unităţii care cuprinde toate diferenţele — nu doar la nivelul

conținutului scrierilor sale, ci și la nivelul procedurii formale: nu se caracterizează stilul lui Deleuze printr-o nevoie obsesivă de a afirma același tipar sau matrice noțională în toate fenomenele pe care le analizează, de la sisteme filozofice la literatură și cinematografie?

143. O ilustrare a impasului care apare când se încearcă să se evite diferența sexuală este noțiunea lui Judith Butler, potrivit căreia diferența sexuală se construiește prin identificare melancolică cu obiectul pierdut: la început (începutul mitic, „reprimat primordial"), femeia (sau bărbatul) se atașează libidinal de obiectul de același sex; când, datorită presiunii ordinii normative socio-simbolice, acest atașament trebuie abandonat, subiectul se identifică cu obiectul libidinal abandonat: „femeia" este subiectul care devine ea însăși obiectul libidinal feminin pierdut/abandonat, și același lucru este valabil și pentru „bărbat"... (vezi Judith Butler, *The Psychic Life of Power*, Stanford University Press, Stanford, 1998). Dificultatea întâmpinată de această soluție de altfel foarte elegantă este că explică diferența sexuală prin presupunerea ei: cum poate o femeie, înainte de a deveni femeie, să își aleagă ca obiect libidinal o altă femeie (*și nu un bărbat*), dacă diferența sexuală dintre bărbat și femeie nu este deja prezentă? Dacă aducem contraargumentul că această circularitate este doar aparentă, căci prima identificare cu (același) sex este doar fapt biologic, și doar a doua cu sexul ca tipar simbolic, ne bazăm pe o opoziție mult prea simplistă, dintre natură și cultură, pe care însăși Butler a „deconstruit-o" cu succes în *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (Routledge, New York, 1990).
Această circularitate legată de diferența de sex apare din cauza neclarificării statutului diferenței sexuale ca aparținând realului. Argumentul clasic al lui Butler împotriva Realului lacanian este acela că însuși actul diferențierii între (ceea ce poate fi inclus în) Simbolic și (non-simbolizabilul) Real este un gest simbolic *par excellence*. O astfel de noțiune se inspiră din argumentul idealist standard de combatere a realității dincolo de reprezentare: de vreme ce suntem circumscriși domeniului reprezentării, orice încercare de a diferenția reprezentarea de Dincolo reprezentat aparține deja domeniului reprezentărilor — sau, așa cum ar fi spus Hegel, diferența dintre În-Sine și Pentru-Sine este deja Pentru-Sine, aceasta înseamnă că însăși conștiința distinge între ceea ce este numai pentru sine de ceea ce „există acolo", independent de sine. Totuși, Realul lacanian *nu* este inaccesibilul În-Sine, în afara domeniului reprezentărilor (simbolice), ci limitarea sa *internă,* obstacolul intern din cauza căruia reprezentările *eșuează, deși nu există nimic „în afara" domeniului lor.*

144. Vezi Ernesto Laclau, *Emancipation(s),* Verso, Londra și New York, 1996.

145. Vezi Theodor W. Adorno, *Negative Dialectics*, Continuum, New York, 1983, p. 43.

146. Confuzia stângii în fața — și incapacitatea de a surprinde — dinamica „fundamentalismelor" etnico-religioase de astăzi este trădată de recurența simptomatică a termenului „neo-" sau „proto-fascist", termen care, departe de a fi un concept, atrage atenția tocmai asupra lipsei unui concept propriu-zis (singurul său conținut concret este „ceva ce, deși se aseamănă parțial cu fascismul, nu este de fapt fascism").

147. Vezi Jörg Haider, „Blair and me versus the forces of conservatism", *The Daily Telegraph*, 22 februarie 2000.

148. Vezi Ernesto Laclau, *Politics and Ideology in Marxist Theory*, Verso, Londra, 1975.

149. Vezi Claude Lefort, *The Political Forms of Modern Life*, MIT Press, Cambridge, 1986; Jacques Rancière, *Disagreement*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998.

150. Un alt aspect al acestei antinomii ideologice este că tocmai cei care avertizează împotriva pericolelor „totalitare" ale *intervenției* statului cer *protecția* drepturilor lor din partea statului. Aceiași care se axează pe realizarea liberă a potențialului fără controlul și intervenția statului cheamă în ajutor protecția statului în clipa în care cineva le amenință libera realizare.

151. Mulțumesc lui Gillian Beaumont pentru că mi-a atras atenția asupra acestor cinci sensuri.

152. Mare parte din prezentul volum, mai ales pasajele despre doliu și melancolie din capitolul 4, a fost stimulată de discuțiile îndelungi purtate cu Charity Scribner — vezi lucrarea sa, *Working Memories* (disertație, Columbia University, 2000).

## CUPRINS

Editor: GR. ARSENE

CURTEA VECHE PUBLISHING

str. arh. Ion Mincu 11, București
tel./fax: (021)222.57.26, (021)222.47.65
0744.55.47.63
e-mail: arsene@kappa.ro
web: www.curteaveche.ro

Tipărit la
SC Nedea Print SRL
tel.: 6850514

„Ideile sunt pentru obiecte ceea ce sunt constelațiile pentru stele."

**Walter BENJAMIN**

*Ați spus cumva totalitarism?* repune în discuție unele concepte dominante în lumea academică actuală, autointitulată radicală, dar pătrunsă, în realitate, de reguli și restricții nescrise. Pornind de la premisa că liberal-democrația se folosește de noțiunea ideologică de totalitarism pentru a-și menține hegemonia, Slavoj Žižek atrage atenția asupra faptului că, în prezent, amenințarea totalitară sprijină un fel de interdicție nescrisă de a gândi, menită a descuraja orice angajament radical consistent. Într-un ritm accelerat, fără a diminua conținutul analizei, Žižek îmbină teoria înaltă cu aspecte ale culturii populare, trecând de la Schelling la *Forest Gump*, pentru a descoperi semnificații și simbolisme ce pun în lumină procese ideologice și psihologice fundamentale, aplicând abil paradoxul și ironia, sub care ascunde analize percutante la adresa Holocaustului, stalinismului sau studiilor culturale. Astfel, ne propune urmărirea unei mișcări dialectice între diversele sensuri concrete ale unei noțiuni universale, lansându-ne o provocare: aceea de a rezista seducției retoricii simpliste și a căuta noi modalități de angajare colectivă.

Slavoj Žižek s-a născut în 1949 la Ljubljana. Este profesor de sociologie și cercetător la Institutul de Sociologie și Filozofie din cadrul Universității Ljubljana din 1979. A ținut cursuri la universități din lumea întreagă, printre care Université Paris-VIII (1982–1983 și 1985–1986), University of Minnesota (1992), Tulane University (1993), Columbia University (1995), Princeton University (1996), University of Michigan (1998). În ultimii cincisprezece ani a participat la peste 250 de conferințe și simpozioane în Australia, Belgia, Brazilia, Franța, Germania, Israel, Japonia, Marea Britanie, România, Spania, SUA etc. În prezent, colaborează cu Institutul de Studii Culturale din Essen, Germania.
Este, probabil, cel mai prolific și de succes post-lacanian, cu peste cincizeci de lucrări publicate în peste douăsprezece limbi, majoritatea operelor sale având un caracter moral și politic, nu doar pur teoretic. Dintre opere, amintim: *On Belief* (2001), *The Fragile Absolute: Or, Why Is the Christian Legacy Worth Fighting For* (2001), *The Sublime Object of Ideology* (1997) etc.

„Slavoj Žižek este unul dintre cei mai originali gânditori politici contemporani, ideile sale desfid conformismele de orice fel și chiar când mă aflu în dezacord cu el, ori mai ales atunci, mă bucur să dau de intuiții mereu diferite și proaspete."

**VLADIMIR TISMĂNEANU**

ISBN 973-669-093-8

